Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

VLADIMIR MAIAKOVSKI
AUTOPORTRET, 1913
Inedit din colecția LILI BR!K

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

6

[149]

1973

SUMAR

MAIAKOVSKI
RETORICA ADEVĂRULUI

VLADIMIR MAIAKOVSKI: *Eu însumi*, în românește de Ioanichie Olteanu;
VLADIMIR MAIAKOVSKI: *Nu trăim pentru bani*, *Domnișoara și huliganul* scenarii de film • 21
LILI BRIK: *Din amintirile mele* • 29
ELSA TRIOLET: *« Insuportabilul » Volodea* • 33
VASILI KATANIAN: *Poetul și omul* • 40
Grupaj, în românește de Tatiana Nicolescu
ION VASILE ȘERBAN: *Despre viață și mitul poeziei* • 47

CENTENAR BUDAPESTA

GEO ȘERBAN: *Omagiu*; ÁNDOR HORVÁTH: *Prezent și vocație* • 55

TINERI POEȚI MAGHIARI

KISS BENEDEK: *Mit de rață sălbatecă; Intomnare iute, lină; Frunză pe limbă*; BELLA ISTVÁN: *În loc de marș*; PETRI GYÖRGY: *Improvizație, Poet est-european necunoscut* • BENEY ZSUZSA: *Sonete baroce*; UTASSY JOZSEF: *Apollinaire, Pe vîna arborilor veșteji, zic* — poeme, în românește de Paul Drumaru • 59

https://biblioteca-digitala.ro

DINO BUZZATI

Monte Cristo, versiune modernă și infidelă; *Angoasații*; *Pionierul* — schițe, în românește de Ștefan Delureanu • 69
EUGENIO MONTALE: *Artistul cu inimă bună* • 75
INDRO MONTANELLI: *Buzzati, poetul misterului* • 76
SILVIAN IOSIFESCU: *Schițele lui Dino Buzzati* • 78

O FABULĂ A ZBORULUI

RICHARD BACH
PESCĂRUȘUL JONATHAN LIVINGSTON

povestire în românește de Anca Nemoianu • 91
VIRGIL NEMOIANU: *Metafora autodepășirii* • 107

VIAȚA IMEDIATĂ

ELINOR LANGER: *Funcționară la telefoanele din New-York*, • 111

PATRU MĂȘTI: UN AUTOR

FERNANDO PESSOA

FERNANDO PESSOA: *Abdicare*, *Mesaj*, *Crăciun*, *Autopsihografie*; RICARDO REIS: *Doar din grădina lui Adonis*; *Mă tem de soartă*; *Roze*; *Ferice de acel pe care soarta*; ALBERTO CAEIRO: *Păzitorul de turme*; ALVARO DE CAMPOS: *Odă triumfală*, poeme, în românește de Roxana Eminescu • 123
ROXANA EMINESCU: *Originalitatea prin anonimat* • 131

ARTE

GIULIO CARLO ARGAN

O PERSPECTIVĂ METODOLOGICĂ MODERNĂ

THEODOR ENESCU: *Istoricul de artă în cultura contemporană* • 136
GIULIO CARLO ARGAN: *Istoria artei*, inedit, în românește de Tea Preda; *Civitas hominum*, eseu, în românește de Ștefan Delureanu • 143

ARTA DE A TRADUCE

FRANCISCO AYALA: *Traducerea, garanție a solidarității culturii*, în românește de Andrei Ionescu • 153

DOCUMENTE INEDITE

ERNST TOLLER; VIRGINIA WOOLF, texte comunicate de I.M. Ștefan • 161

CALEIDOSCOP

Un prieten al poeților români, omagiu lui Jean Ballard Zaharia Stancu: un profil în revista « Zvezda »; Literatura na Swiecie într-o nouă formulă; Poeme de Ion Alexandru în cehă; Ecouri maghiare; Balerinul Căciuleanu la Bonn-Center; Presa engleză despre plasticianul Ilie Pavel • 166

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MAIAKOVSKI

RETORICA ADEVĂRULUI

80 DE ANI DE LA NAȘTERE

https://biblioteca-digitala.ro

VLADIMIR MAIAKOVSKI

EU ÎNSUMI

Tema

Eu sînt poet. Și tocmai prin acest fapt prezint interes. Și tocmai despre aceasta scriu. Despre rest, numai dacă se va dovedi necesar.

Memoria

Burliuk zicea: memoria lui Maiakovski e ca şoseaua Poltavei, — toţi îşi lasă pe ea cîte-un galoş. Nu reţin însă figuri, date. Tot ce-mi aduc aminte e că pe la anul 1100 s-au strămutat undeva nişte aşa zişi « doreani ». Amănuntele acestei istorii îmi scapă, dar trebuie să fi fost ceva serios. În timp ce reţine: « S-a scris aceasta la 2 mai. Pavlovsk. Fontanî » e o chestie întru totul minoră. Aşa că navighez în voie prin propria mea cronologie.

Principalul

M-am născut la 7 iulie 1894 (sau '93, — aci părerea mamei diferă de foaia matricolă a tatii. În orice caz, mai devreme nu. Locul naşterii: satul Bagdadi, gubernia Kutaisi, Georgia.

Componența familiei

Tată: Vladimir Konstantinovici (şeful ocolului silvic Bagdadi), decedat, în 1906.
Mamă: Alexandra Alexeevna.
Surori:
a) *Liuda*
b) *Olea.*
Alţi Maiakovski, pare-se, nu există.

◀ MAIAKOVSKI într-o secvenţă din filmul ,,Nu trăim pentru bani''

https://biblioteca-digitala.ro

Intîia amintire

Noţiuni de pictură. Locul: necunoscut. Iornă. Toto s-o abonat lo revisto « Rodina ». « Rodina » are un supliment « umoristic ». ale cărui schiţe sînt aşteptate şi comentate. Tata se plimbă prin cameră şi cîntă obişnuitul său « alon zanfan de la patrulă ». Soseşte « Rodina ». O deschid şi (poză) răcnesc: « Grozav ! Un domn se sărută cu o doamnă ». Haz general. Mai tîrziu, cînd a sosit şi suplimentul şi trebuia rîs într-adevăr, mi-am dat seama că înainte eu singur fusesem motivul amuzamentului. Aşa au apărut divergenţele noastre în materie de poze şi umor.

A doua amintire

Noţiuni de poetică. Vară. La noi, lume peste lume. Un student înalt şi chipeş, B. P. Gluşkovski. Desenează. Un bloc legat în piele. Hîrtie, o minune. Pe coală un bărbat înalt fără pantaloni (sau cu, dar bine strînşi pe picior) stînd în faţa unei oglinzi. Tipul se numeşte « Evghenioneghin ». Înalt era şi Borea, înalt era şi bărbatul desenat. Era clar. Borea era una şi aceeaşi persoană cu acel « Evghenioneghin ». Vreo trei ani am continuat să cred acest lucru.

A treia amintire

Noţiuni practice. Noapte. În camera vecină, interminabil conciliabul în şoaptă între tata şi mama. Pe chestia unui pian. Toată noaptea n-am dormit. O singură frază mă obseda. Dimineaţa dau buzna: « Tată, ce-i aia cu plata în rate ? » Explicaţia m-a distrat copios.

Năravuri urîte

Vara. Un număr năucitor de invitaţi. Onomastice cu droaia. Tata e mîndru de capacitatea mea de memorizare. Pentru fiecare aniversare sînt obligat să învăţ poezii. Mi-o amintesc pe cea spusă de ziua tatălui meu:

Se-adunase toată ginta
Munţilor bătrîni. . .

« Ginta » şi « selba » mă călcau pe nervi. Cine erau aceste făpturi habar n-aveam; nu catadicsiseră vreodată să-mi iasă-n cale. Am aflat mai tîrziu că acesta e stilul poetic, şi am început să-i rezerv o ură mocnită.

Originile romantismului

Întîia casă pe care mi-o amintesc bine. Etaj şi parter. Etajul e al nostru. La parter e o mică instalaţie de vinificare. Odată pe an îşi fac apariţia harabalele cu struguri. Sînt puşi la teasc. Eu mănînc. Alţii beau. Casa e situată în incinta unei străvechi cetăţi georgiene, aproape de Bagdadi. Cetatea e înconjurată de patrulaterul unui zid de apărare. În colţurile zidului sînt nişte podine pentru tunuri. Ambrazuri. sparg zidul. După zid vin şanţurile. Dincolo de şanţuri, pădurea cu şacalii. Dincolo de pădure, dealurile. Eram mărişor. Îl urcam în fugă, pe cel mai înalt. Dealurile se micşorau spre nord. Acolo era un coborîş abrupt. Credeam că acela e Rusia. Mă fascina grozav.

https://biblioteca-digitala.ro

Extraordinarul

Ani, vreo şapte. Tata mă lua şi pe mine călare în raitele lui, prin ocolul silvic. Un defileu. Noapte. Înghiţiţi de ceaţă. Nu-l mai zăresc nici pe tata. Potecă foarte strîmtă. Se vede că tata a agăţat cu mîneca o nuia de măceş. Scăpată, nuiaua mă plezneşte peste obraji cu toţi ghimpii ei. Scîncind slab, îmi scot spinii. Dispar deodată ceaţă, durere. La picioarele noastre, prin negura care se dă la o parte, apare ceva care depăşeşte splendoarea cerului. E lumina electrică. Fabrica de butoaie a prinţului Nakaşidze. După experienţa electrîcităţii, am început să-mi pierd orice urmă de interes faţă de natură. Lucru imperfect.

Studii

Lecţii îmi predau mama şi nişte verişoare de diverse grade. Aritmetica-mi părea ceva suspect. Să calculezi că atîtea mere sau atîtea pere se împart unor copii. Or, eu totdeauna primeam şi dădeam fără să le număr. Fructe în Caucaz, cîte vrei. De citit însă, am învăţat cu plăcere.

Prima carte

Una « Agafia, îngrijitoarea de păsări ». Să-mi mai fi căzut în mînă pe atunci încă vreo cîteva cărţi de acest gen, şi mă lăsam pentru totdeauna de citit. Din fericire, a doua a fost « Don Quijote » Aşa carte, da ! Mi-am făcut sabie şi platoşă de lemn, băgînd groaza în jur.

Examenul

Ne-am mutat. De la Bagdadi la Kutaisi. Examen de admitere la liceu. M-au întrebat despre ancoră (o aveam pe mînecă) şi am ştiut. Dar preotul, să-i spun ce înseamnă « oko ». I-am răspuns: « Trei funţi » (asta înseamnă în georgiană). Examinatorii mi-au explicat cu bunăvoinţă că « oko » înseamnă « ochi » în slava veche, bisericească. Din cauza asta era cît pe-aci să cad. Am început să urăsc din acea clipă tot ce ţinea de biserică şi de slava veche. Cred că de aici mi s-au tras şi futurismul, şi ateismul, şi internaţionalismul.

Liceul

Clasa pregătitoare, întîia, a doua. Ies primul. Nouă şi zece pe toată linia. Citesc pe Jules Verne. Literatură fantastică în general. Un bărbos n-are de lucru şi-mi descoperă aptitudini de pictor. Îmi dă lecţii gratuit.

Războiul cu Japonia

Din ce în ce mai multe ziare şi reviste prin casă: « Russkie vedomosti », « Russkoe slovo », « Russkoe bogatstvo » ş.c.l. Le citesc pe toate. O stare de surexcitare inconştientă. Cad în extaz în faţa crucişătoarelor de pe ilustrate. Copiez, amplific. Îşi face apariţia termenul « manifest ». Aşa ceva lipeau georgienii. Îi spînzurau cazacii. Colegii mei erau georgieni. Am început să-i urăsc pe cazaci.

https://biblioteca-digitala.ro

Lecturi interzise

A sosit sora mea de la Moscova. E în culmea exaltării. Îmi dă pe furiş nişte foi lungi de hîrtie. Îmi place: e foarte periculos. Le ţin minte şi-acuma: Prima:

Fii treaz camarade, ia seama, măi frate
şi leapădă-ţi arma din mîini.

Şi încă una, care sfîrşea cam aşa:

. . . ori ia-ţi altfel calea şi valea,
la nemţi cu soţie, cu mamă şi-odraslă cu tot. . .

(era vorba de ţar).

Aceasta era revoluţia. Acestea erau versuri. Versuri şi revoluţie, în mintea mea fuzionează.

Anul 1905

Nu-mi arde de şcoală. Încep să curgă notele proaste. Am ajuns într-a patra numai fiindcă eram cu capul spart (după o încăierare pe malul Rionului) şi la corigenţă m-au trecut de milă. Pentru mine revoluţia a început aşa: un coleg al meu, Isidor, bucătar la preot, a sărit desculţ pe maşina de gătit la vestea asasinării generalului Alihanov. Pacificatorul Georgiei. Manifestaţii, întruniri. Merg şi eu. E frumos. Receptez pictural: negru-anarhiştii, roşu-eseriştii, bleu-sediştii [1], *în alte culori federaliştii.*

Socialismul

Discursuri, ziare. Extrag noţiunile şi cuvintele necunoscute. Simt nevoia unor explicaţii. În vitrine îşi fac apariţia nişte cărţulii cu coperta albă. « Burevestnik » [2]. *Toate vorbesc despre acelaşi lucru. Le cumpăr pe toate. Mă scol pe la şase dimineaţa. Citesc pe nerăsuflate. Întîi: « Jos cu social-democraţii ». Doi: « Convorbiri economice ». Mă cucereşte pe viaţă capacitatea socialiştilor de a descurca faptele şi a sistematiza întreaga existenţă. « Ce să citim ? » de Rubahin, parcă. Înghit de la a la zet tot ce-mi recomandă. Multe, nu le pricep. Întreb în dreapta şi stînga. Sînt introdus într-un cerc marxist. Dau peste « Programul de la Erfurt ». La mijloc. Despre « lumpenproletariat ». Încep să mă consider social-democrat. Pun mîna pe puştile tatii şi le duc plocon la comitetul sedist.*

Ca figură, îmi place Lassalle. Poate pentru că nu are barbă. În capul meu îl confund cu Demostene. Mă duc la Rion. Iau pietre-n gură şi ţin discursuri.

Reacţiunea

După mine, a început, astfel: în starea de panică (sau în timpul fugii, poate) de la manifestaţia organizată în memoria lui Bauman, m-am pomenit (căzut fiind la pămînt) cu o tobă imensă în cap. Înspăimîntat, am crezut că m-am lovit eu singur de ea.

---

[1] Prescurtări uzuale, prima pentru socialiştii revoluţionari, a doua pentru social-democraţi (PMSDR)

[2] Editură a PMSDR.

https://biblioteca-digitala.ro

'906

A murit tata. Dintr-o înțepătură la deget (punea în ordine niște acte). Septicemie. De atunci nu mai pot vedea în ochi acele cu gămălie. Cu huzurul s-a isprăvit. Am rămas cu trei ruble în casă după înmormîntarea tatii. Fără a reflecta, vindem febril mese, scaune. Plecăm la Moscova. De ce? Nici măcar cunoștințe n-avem acolo.

Drumul

Baku, depășind totul în splendoare. Sonde, cisterne, parfumul cel mai distins: petrolul, după care mai vine și stepa. Pînă și deșertul.

Moscova

Popas la Razumovsk. Plotnikovii, cunoștințe ale surorii mele. Dimineața, cu trenul la Moscova. Închiriem un mic apartament pe Bronnaia.

Viața la Moscova

Stăm prost cu hrana. Pensia: zece ruble pe lună. Eu și cele două surori, cu școala. Mama e nevoită să închirieze camere și să gătească pentru chiriași. Camerele, mizerabile. Studenți săraci. Socialiști. Îmi amintesc de primul « bolșevic » întîlnit: Vasea Kandelaki.

Lucruri plăcute

Sînt trimis după petrol. S ruble. Primesc rest 14 ruble și 50 de copeici: cîștig net 10 ruble. Trec de două ori prin fața prăvăliei (« Programul de la Erfurt » nu-mi dădea pace.) Cine s-a înșelat, patronul sau angajatul? îl întreb în șoaptă pe vînzător. Patronul! Îmi cumpăr patru prăjituri și le mănînc. Cu restul iau o barcă și mă plimb pe lacurile Patriarhiei. De atunci să nu mai aud de prăjituri.

Munca

N-avem bani în casă. Mă apuc de pirogravură și desen. Îmi amintesc mai ales de ouăle de lemn pentru Paști. Rotunde, se învîrteau și scîrțîiau ca niște uși. Le vindeam la o tarabă, pe Veglinnîi. 10—15 copeici bucata. De atunci nutresc o infinită ură pentru artiștii de tipul Boehm, pentru stilul rusesc și pentru micul artizanat.

Liceul

Trec în a patra la Liceul nr. S. Note de patru, rar cîte un cinci. Sub pupitrul băncii, « Anti-Dühring ».

https://biblioteca-digitala.ro

Lecturi

Nici un preţ pe literatură. Filozofie. Hegel. Ştiinţele naturii. Şi mai presus de orice, marxism. Nu există operă de artă care să mă fi pasionat mai grozav decît « Prefaţa »[1] lui Marx. Din camerele studenţilor ajung pînă la mine tipărituri ilegale. « Tactica luptei de stradă » ş.a. Mi-amintesc perfect de mica, albastra « Două tactici » a lui Lenin. Îmi plăcea că era tăiată pînă la marginea textului. În vederea difuzării clandestine. Estetica maximei economii.

Prima poezioară

La Liceul nr. 3 apare o revistă ilegală, « Avîntul ». Mă simt vexat. Adică alţii scriu şi eu nu sînt în stare? Şi-am început să zgîrii hîrtia. Rezultatul a fost din cale afară de revoluţionar, dar şi de cretin. Ceva în genul actualului Kirillov. Un vers nu ţin minte. Am mai scris una. Asta era de amor. Considerînd că o asemenea stare de spirit e incompatibilă cu « demnitatea mea de socialist », am abandonat totul.

Partidul

1908. Îmi dau adeziunea la PMSDR (bolşevic). Mă prezint la un examen într-un sector industrial şi comercial. Reuşesc. Propagandist. Întîi la franzelari, apoi la cizmari şi, în fine, la tipografi. La conferinţa generală orăşenească sînt ales în Comitetul pe Moscova. Mai erau Lomov, Povoljeţ, Smidovici şi alţii. Devenisem « tovarăşul Konstontin». Era muncă, nu glumă.

Arestarea

La 29 martie 1908 cad într-o cursă în cartierul georgian. Tipografia noastră clandestină. Rod şi înghit un carneţel. Cu adrese şi coperţi cu tot. Închis la Presnenskaia. Poliţia secretă. Apoi la Suşcevskaia. Anchetatorul Voltanovski (crezîndu-se abil pe semne) îmi dictează şi mă obligă să scriu: acuzat de a fi redactat manifeste. Poceam, fără speranţe, textul. Scriam: « socialdimocritic » Mi se părea că l-am dus. Eliberat pe cauţiune. În închisoare am citit cu un sentiment de perplexitate « Sanin »[2]. Cum, necum, cartea se găsea în toate închisorile. Se vede că folosea la mîntuirea sufletelor.

Am ieşit. Aproape un an, muncă de partid. Şi din nou o scurtă detenţiune. Mi-au confiscat un revolver. Mahmudbekov, prieten al tatălui meu şi adjunct pe atunci al comandantului închisorii Kresti, reţinut întîmplător odată cu mine, declară că revolverul îi aparţine, şi sînt eliberat.

A treia arestare

Locatari ai casei noastre (Koridze — numele conspirativ al lui Morceadze —, Herkulaitis ş.a.) sapă un tunel pe sub Taganka. Să elibereze pe deţinutele politice. Reuşesc să organizeze o evadare din închisoarea Novinskaia. Sînt arestat. Nu voiam să mai stau în puşcărie. Fac scandal. M-au purtat dintr-o închisoare în alta: Basmannaia, Meşcenskaia, Measniţkaia etc. şi, în sfîrşit, Butîrki. Celulo nr. 103.

---

[1] E vorba de Prefaţa la « Critica economiei politice ».
[2] Roman de M. Arţîbaşev, de mare succes în epocă.

https://biblioteca-digitala.ro

Cele unsprezece luni de la Butîrki

Perioadă de o importanţă capitală pentru mine. După trei ani de teorie şi practică, mă năpustesc asupra literaturii. Citesc tot ce e nou. Pe simbolişti: Belîi, Balmont. Mă atrăgeau prin noutatea formală. Dar îmi erau străini. Temele, imaginile nu le simţeam ca fiind ale mele. Am încercat să scriu la fel de bine, dar despre altceva. Constatai însă că la fel despre altceva e o imposibilitate. Versurile erau afectate şi lamentos-revoluţionare. Ceva în genul:

În aur şi purpură codrul se-mbracă,
Pe cruci şi cupole văd soarele-arzînd
Aştept — însă zilele vin ca să treacă
Şi simt cum le mistuie timpul pe rînd.

Am umplut un caiet. Le sînt recunoscător gardienilor: mi l-au confiscat la ieşire. Dacă mai şi apăreau ! Lichidînd cu contemporanii, m-am aruncat asupra clasicilor. Byron, Shakespeare, Tolstoi. Ultima carte citită a fost « Anna Karenina ». N-am terminat-o. M-au chemat noaptea: « ia-ţi lucrurile, şi afară » ! Aşa se face că nu ştiu pînă azi ce sfîrşit a avut istoria aceea a Kareninilor.

Imagine din filmul ,,Nu trăim pentru bani''

https://biblioteca-digitala.ro

Mi-au dat drumul. Trebuia (decizie a poliţiei secrete) să fiu trimis pe trei ani la Turuhansk. Mahmudbekov a intervenit la Kurlov pentru anulare.

În închisoare fiind, m-au judecat pentru prima afacere: m-au găsit culpabil, dar îmi lipseau nişte ani ca să mă poată condamna. Au decis să mă lase sub supravegherea poliţiei, familia garantînd.

O aşa zisă dilemă

Am ieşit derutat. Cei pe care-i citisem erau aşa numiţii mari. Şi totuşi, ca să poată fi depăşiţi în scris mai trebuia aşa de puţin ! O concepţie justă asupra lumii eu o aveam. Ce-mi lipsea era experienţa artistică. De unde să o capăt ? Eram un ignorant. Trebuia să fac o şcoală ca lumea. Şi eu sînt eliminat şi din liceu şi de la Stroganovski [1]. Dacă e să rămîn în partid, rămîn în ilegalitate. Şi cineva aflat în ilegalitate mi se părea că nu poate studia. Perspectiva era de a scrie o viaţă întreagă foi volante, de a comunica idei desprinse din nişte cărţi juste, dar nu de mine plăsmuite. Cînd o să-mi epuizez rezerva acumulată prin lectură, ce-mi rămîne ? Metoda marxistă ? Dar această armă n-a căzut oare în nişte mîini prea crude ? Te serveşti uşor de ea cînd ai de a face numai cu gîndurile alor tăi. Dar cum se va comporta la întîlnirea cu adversarul ? Mai bine decît Belîi nu pot scrie. El cu ale lui, jubilînd — « pe boltă lansai ananasul » *—; eu lamentîndu-mă cu ale mele —* « şi zilele vin ca să treacă ». *De alţi membri de partid era bine. Făcuseră şi universitatea. (Pe vremea aceea — încă nu ştiam cîte parale fac — pentru şcolile superioare aveam respect !)*

Ce pot opune vechii estetici care mă copleşeşte ? Nu va cere revoluţia de la mine o şcoală serioasă ? Şi m-am dus la un — pe atunci — tovarăş de partid, Medvedev. Vreau să fac artă socialistă. Medvedev nu se mai oprea din rîs: nu te ţin balamalele.

Cred că mi le-a subapreciat, aceste balamale.

Am pus cruce muncii de partid. M-am apucat de studii.

nceputul măiestriei

Credeam că versuri nu sînt în stare să scriu. Încercările mele fuseseră deplorabile. M-am apucat de pictură. Studiam la Jukovski. Împreună cu nişte cuconiţe, pictam delicate, minuscule servicii de argint. După un an mi-am dat seama că eu studiez de fapt broderia. M-am dus la Kelin. Realist. Bun desenator. Foarte bun profesor. Solid. Multiform.

Aspiraţii: stăpînirea meseriei, Holbein. Duşmanul agreabilului.

Poetul admirat: Saşa Ciornîi. Îmi plăcea antiestetismul lui.

Ultima şcoală

Un an am pierdut la « cap ». Am intrat la Şcoala de pictură, sculptură şi arhitectură, singurul loc unde se putea pătrunde fără adeverinţă de loialitate. . . Lucram bine.

Ce mă mira e că imitatorii erau ţinuţi pe palme, iar independenţii daţi pe uşă afară. Larionov, Maşkov. Instinctul meu revoluţionar îmi dicta să fiu de partea excluşilor.

---

[1] **Şcoală de arte şi meserii frecventată liber de Maiakovski în 1908—1909**

https://biblioteca-digitala.ro

David Burliuk

La şcoală îşi face apariţia Burliuk. Are un aer insolent. Pince-nez. Redingotă. Se plimbă fredonind. Am început să-l provoc. Mai că n-am ajuns la harţă.

Într-un fumoar

Adunarea nobilimii. Concert. Rahmaninov. Insula morţilor. La auzul imensului plictis sonorizat o întind. Un minut după mine, Burliuk. Am izbucnit în rîs şi eu, şi el. Am ieşit să ne plimbăm împreună.

O noapte absolut memorabilă

Conversaţie. De la plictisul rahmaninovian am trecut la cel al şcolii, de la cel al şcolii la întreg plictisul clasicist. David era cuprins de furia maestrului care a luat-o înaintea contemporanilor, eu de patosul socialistului conştient de iminenţa prăbuşirii a ceea ce şi-a trăit traiul. Futurismul rus se născuse.

Următoarea

A doua zi izbutesc un poem. Mai exact, nişte crîmpeie. Proaste. Nicăieri tipărite. Noapte. Bulevardul Sretenski. Ii citesc lui Burliuk cîteva versuri. Adaug: sînt ale unui amic. David se opreşte pe loc. Mă măsoară cu privirea. Izbucneşte: « Dar astea le-ai scris dumneata ! Eşti un poet genial ! » Apelul la un epitet atît de enorm şi nemeritat la adresa mea mi-a făcut plăcere. Mă apuc de poezie. În acea seară, cu totul pe neaşteptate, devenii poet.

De-ale lui Burliuk

Începînd cu dimineaţa următoare, Burliuk mă prezenta cui nimerea cu vocea lui plină, de bas, în felul următor: « Cum, nu-l cunoaşteţi ? E genialul meu amic. Celebrul poet Maiakovski ». Îl înghionteam. Dar Burliuk era implacabil. Ba se mai şi răstea la plecare: « Acuma te-apuci de scris. Altfel mă pui într-o situaţie cît se poate de tîmpită ».

Şi azi aşa, mîine aşa

A trebuit să scriu. Şi am scris prima mea poezie (prima profesional vorbind, adică tipărită), « Roşu şi alb » şi altele.

Admirabilul Burliuk

Sentimentul cu care-mi aduc aminte de Burliuk e unul de iubire constantă. Era un prieten admirabil. Adevăratul meu profesor. Burliuk a făcut din mine un poet. Îmi citea pe francezi şi pe germani. El îmi punea cărţile în mînă. Bătea străzile cu mine şi vorbea într-una. O clipă nu mă slăbea. Îmi dădea cîte 50 de copeici pe zi. Ca să nu scriu cu stomacul gol.

De Crăciun, m-am dus la el, la Maiacika Nouă. Acolo am scris « Portul » şi altele.

https://biblioteca-digitala.ro

« Palma »

Ne întorceam de la Maiacika. Dacă nu cu opinii clare, cel puţin rodaţi temperamental. La Moscova, Hlebnikov. Calma lui genialitate era pentru mine total eclipsată pe atunci de freneticul David. Mai evolua pe aici şi iezuitul futurist al cuvîntului, Krucionîh.

După cîteva nopţi de lirism am dat naştere unui manifest comun. David recolta, transcria şi noi doi botezarăm şi lansarăm « O palmă dată gustului public ».

Încep să se urnească

Expoziţii ale « Valetului de caro » [1]*. Discuţii publice. Fulminante cuvîntări rostite de David şi de mine. Futurismul asaltează ziarele. Tonul nu e foarte politicos. Pe mine, de pildă, mă taxează drept « fiu de căţea », nici mai mult, nici mai puţin.*

Bluza galbenă

N-am avut niciodată un costum de haine. Aveam în schimb două bluze, jalnice ca aspect. Un procedeu verificat era acela de a lua ochii cu cravata. Bani n-aveam. Luai de la sora mea un capăt de panglică galbenă. Mi-o înfăşurai la gît. Mare senzaţie. Înseamnă că mărind-o, va spori şi senzaţia. Dar cum dimensiunile cravatei sînt limitate, am recurs la un truc: făcui din cravată bluză şi din bluză cravată.

Efectul a fost irezistibil.

Bineînţeles

Corpul de generali ai artei a început să mîrîie. Prinţul Lvov. Directorul şcolii. Cere încetarea criticii şi agitaţiei. Refuzăm.

Consiliul « artiştilor » ne elimină din şcoală.

Un an fericit

Călătorim prin Rusia. Serate. Şezători. Mărimile guberniale stau cu urechea la pîndă. La Nikolaev ni se cere să nu ne atingem nici de autorităţi, nici de Puşkin. Poliţia intervine adesea şi ne întrerupe în plină cuvîntare. Grupului nostru i se alătură Vasea Kamenski. Futurist veteran.

Aceşti ani au fost pentru mine ani de travaliu artistic, de dominare a cuvîntului.

Editorii nu ne înghesuiau. Nava capitalistă simţea în noi nişte dinamitarzi. Nu mi-a fost acceptat un vers.

Întors la Moscova, cel mai adesea trăiam pe bulevarde.

Această perioadă s-a încheiat cu tragedia « Vladimir Maiakovski ». Reprezentată la Petersburg. La Luna-Parc. Fluierată la sînge.

---

[1] **Grup al artiştilor « de stînga », organizat în 1909.**

https://biblioteca-digitala.ro

Începutul lui '914

Simt ceea ce înseamnă arta. Sînt în stare să domin o temă. Temeinic. Îmi pun problema temei. Revoluţionare. Meditez la « Norul cu pantaloni ».

Războiul

Îl întîmpin cu emoţie. La început numai sub aspectul lui decorativ şi sonorizant. Afişe de comandă şi, fireşte, cu totul militare. Apoi poezia « S-a declarat războiul ».

August

Prima luptă. Războiul îşi arată din imediata apropiere faţa oribilă. Războiul e detestabil. Spatele frontului şi mai şi. Ca să vorbeşti despre război trebuie să-l vezi. Merg să mă angajez voluntar. Sînt refuzat. N-am certificat de loialitate.

Are şi colonelul Modl măcar o idee bună.

Iarna

Desgust şi ură faţă de război. « Ah, închideţi, închideţi ochii ziarelor » şi altele.

Interesul pentru artă mi-a pierit cu desăvîrşire.

Mai

Am cîştigat la joc 65 de ruble. Plec în Finlanda. Kuokkala.

Kuokkala

Sistem heptarelaţianal (heptapolar). Am pus ochii pe şapte cunoscuţi care iau masa. Dumineca « îl mănînc » pe Ciukovski, lunea pe Evreinov etc. Joia e mai prost: vegetarianizez repinian. Pentru un futurist cu statura de aproape doi metri, nu-i o treabă serioasă.

Seara mă plimb pe plajă. Scriu « Norul ».

Sentimentul revoluţiei iminente devine tot mai puternic.

Plec la Mustameaki. M. Gorki. Îi citesc fragmente din « Nor ». Uşor emoţionabilul Gorki îmi inundă jiletca de lacrimi. L-am dărîmat cu versurile. O vagă tresărire de orgoliu. Curînd am aflat că Gorki hohoteşte de plîns pe orice jiletcă lirică.

Păstrez totuşi acea jiletcă. O pot ceda oricui pentru vreun muzeu de provincie.

« Novîi Satirikon »

Cele 65 de ruble trecură uşor şi fără dureri. « Din considerente legate de hrană », am început să colaborez la « Novîi Satirikon ».

O zi de mare bucurie

Iulie 1915. Fac cunoştinţă cu L. I. şi O. M. Brik.

https://biblioteca-digitala.ro

Ordin de chemare

Sînt incorporat. Pe front, acum, nu vreau să merg. Mă dau drept desenator tehnic. Peste noapte, învăț de la un inginer oarecare să schițez piese auto. Cu publicatul e din ce în ce mai prost. Soldaților li se interzice. Brik e singurul care-mi face hatirul. Mi-a cumpărat toate poeziile, cu 50 de copeici versul. Îmi publică « Flautul vertebrelor » și « Norul ». Norul iese cam șifonat. Atins de suflarea cenzurii. Circa șase pagini de puncte-puncte.

De-atunci aversiunea mea față de puncte. Și față de virgule.

În armată

O perioadă cu totul scabroasă. Fac portrete (mă descurc) ale gradaților. În capul meu prinde contur « Războiul și lumea »; în inimă « Omul ».

'916

Am terminat « Războiul și lumea ». Ceva mai tîrziu, « Omul ». Fragmente în « Letopis ». Sînt mobilizat, las la o parte insolența.

26 *Februarie* '917

Am intrat și eu la Duma, *odată cu mașinile. Pătrund în biroul lui Rodzeanko. Îl examinez pe Miliukov. Tace. Totuși, nu știu ce mă face să cred că se bîlbîie. O oră mi-a fost destul. Am plecat.*

Timp de cîteva zile comand Școala auto. Bate un vînt gucikovist[1]. *Vechii ofițeri continuă să circule prin* Duma *ca și pînă atunci. Pentru mine era clar că, inevitabil și foarte curînd, au să urmeze socialiștii. Bolșevicii. Scriu în primele zile ale revoluției cronicopoemul « Revoluția ». Țin conferințe: « Bolșevicii artei ».*

August

Proces treptat de deskerenskizare a Rusiei. Nu se mai bucură de nici o stimă. Încetez colaborarea la « Novaia Jizni ». Imaginez « Misterul buf ».

Octombrie

Să ader sau nu? O asemenea problemă pentru mine (ca și pentru ceilalți futuriști moscoviți) nu se punea. Era revoluția mea. Merg la Smolnîi. Muncesc. Orice se nimerește. Încep să stau prin ședințe.

---

[1] **Gucikov: ministru de război în guvernul provizoriu.**

https://biblioteca-digitala.ro

Ianuarie

Plec la Moscova. Vorbesc, declam. Noaptea, la « Cafeneaua poeţilor » de pe Nastasinskaia. Bunică revoluţionară a actualelor salonaşe de tip kafe-poetov. *Scriu scenarii. Joc eu însumi. Desenez afîşe de cinema. Iunie. Iarăşi Petersburg.*

'918

RSFSR-ului nu-i arde de artă. Şi mie tocmai de asta-mi arde. Dau pe la Kşesinskaia, la Proletkult.

De ce nu sînt în partid? Comuniştii activau pe fronturi. În artă şi cultură mişunau deocamdată oportuniştii. Pe mine ar fi fost în stare să mă trimită-n Astrahan, să prind peşte.

25 *Octombrie* '918

Am terminat misterul. Îi dau citire. Ecou puternic. Spectacolul e montat de Meyerhold, cu K. Malevici. Răcnete grozave. Venind mai ales din partea intelectualilor comunizanţi. Andreeva[1] *ar fi fost în stare de orice. Să-l împiedice. Trei reprezentaţii şi l-au oprit. Şi iarăşi « Macbeţii ».*

În turneu prin uzine, cu misterul şi alte texte ale mele şi ale prietenilor mei. Primire excelentă. În cartierul Vîborg se organizează o secţie komfut[2], *scoatem « Arta comunei ». Academiile pîrîie din încheieturi. Primăvara mă mut la Moscova.*

Capul mi-e la « 150.000.000 ». Intru la agitaţia Rosta.

'920

Am terminat « O sută cincizeci de milioane ». Îl editez fără nume de autor. Vreau ca oricine să-l poată completa şi îmbunătăţi. Nu s-a întîmplat aşa; cît despre numele autorului, îl ştie toată lumea. N-are a face. Aici îl tipăresc sub numele meu.

Zile şi nopţi Rosta. Înaintează tot soiul de Denikini. Scriu şi desenez. Una peste alta, vreo trei mii de afişe şi vreo şase mii de texte.

'921

Trecînd cu bine prin toate tărăgănelile şi ostilităţile, prin valul de birocraţie şi obtuzitate, ajung să văd pusă în scenă o nouă variantă a misterului. E reprezentată la I-ul RSFSR — *in regia lui Meyerhold, cu scenografia de Lavinski, Hrakovski, Kiseliov — şi la circ, în germană, pentru al III-lea Congres al Kominternului. Montată de Granovski, împreună cu Altman şi Ravdel. A făcut circa o sută de spectacole.*

Am început să colaborez la « Izvestia ».

'922

Înfiinţez editura MAF. Mă ocup de mobilizarea futuriştilor comunei. Sosesc din Extremul Orient Aseev, Tretiakov şi alţi tovarăşi de luptă. Încep să aştern pe hîrtie « Internaţionala a V-a », la care lucrez de peste doi ani. E o utopie. Cum va arăta arta peste 500 de ani.

---

[1] M.F. Andreeva: şefa secţiei de teatru din Petrograd
[2] Organizaţie a comuniştilor futurişti.

https://biblioteca-digitala.ro

'923

Organizăm « Lef-ul ». „Lef" înseamnă asedierea marii teme sociale cu toate armele futurismului. Această definiţie nu epuizează problema, evident; trimit pe cei interesaţi la numerele revistei. Strîns uniţi: Brik, Aseev, Kuşner, Arvatov, Tretiakov, Rodcenko, Lavinski.

Am scris « Despre asta ». Pe motive personale, despre viaţa cotidiană în ansamblul ei. Am început să meditez la poemul « Lenin ». Una din lozincile « Lef »-ului, una din marile lui cuceriri este dezestetizarea artelor aplicate, constructivismul. Suplimentul poetic cuprinde texte de agitaţie politică şi economică, adică reclamă. În ciuda poeticelor huiduieli, consider că « Perfect o ştie orice om: niciunde ca la Mosselprom » este poezie de cea mai înaltă calificare.

'924

« Monument ridicat în cinstea muncitorilor din Kursk ». Numeroase conferinţe prin URSS pe tema « Lef »-ului. « Cu prilejul unei aniversări » — lui Puşkin. Şi alte poezii de acest gen, — un ciclu. Deplasări: Tiflis, Ialta, Sevastopol. « Tamara şi Demonul » etc. Am terminat poemul « Lenin ». Îl citesc la mai multe întruniri muncitoreşti. Mă temeam grozav de acest poem, fiindcă uşor putea coborî la simpla relatare politică. Reacţia auditoriului format din muncitori mi-a făcut bine şi mi-a confirmat convingerea că poemul era necesar. Călătoresc mult în străinătate. Tehnica europeană, industrialismul, orice tentativă de a le alia cu vechea, impracticabila Rusie — aceasta era ideea constantă a futuristului « lef »-ist.

În ciuda cifrelor puţin reconfortante privind tirajul revistei, activitatea « Lef »-ului cîştigă în amploare.

Cunoaştem noi aceste « cifre »: e vorba de banala, comuna lipsă de interes faţă de anumite reviste, manifestată de marele şi placidul mecanism al GIZ-ului[1].

'925

Am scris un poem agitatoric, « Proletarul zburător » şi o culegere de poezii de agitaţie: « Dă şi tu o raită prin ceruri ».

Întreprind înconjurul lumii. Începutul acestui voiaj este ultimul meu poem (alcătuit din poezii autonome) pe tema: « Paris ». Vreau să trec — şi am să trec — de la versuri la proză. În anul acesta trebuie să termin primul meu roman.

« Înconjurul » n-a reuşit. În primul rînd pentru că am fost victima unui furt la Paris, în al doilea fiindcă după o jumătate de an de drum m-am întors glonţ în URSS. N-am ajuns nici pînă la San Francisco (unde eram invitat să ţin o conferinţă). Am cutreierat în lung şi-n lat Mexicul, SUA şi bucăţi din Franţa şi Spania. Rezultatul e concretizat în nişte cărţi. Proză publicistică: « Cum am descoperit eu America » şi versuri: « Spania », « Oceanul Atlantic », « Havana », « Mexicul », « America ».

Romanul îl aveam gata în cap, dar nu l-am trecut pe hîrtie pentru următorul motiv: pe măsură ce-l elaboram, creştea în mine aversiunea pentru ce e fictiv şi începui să-mi pretind mie însumi a fundamenta totul pe nume şi fapte reale. Acest lucru rămîne în picioare de altfel şi pentru anii: '926 şi 927.

---

[1] Gosudarstvennoe Izdatelstvo — Editura de Stat.

https://biblioteca-digitala.ro

Anul 1926

Prin ceea ce lucrez, mă transform conştient în gazetar. Pamfletul, lozinca. Sînt încrimlnat de corul poeţilor, dar ei nu sînt în stare să înfrunte rigorile ziaristicii şi se mulţumesc să publice în nişte suplimente iresponsabile. În ce mă priveşte, îmi vine să rîd de liricele lor elucubraţii. atît de uşor de confecţionat şi apte a trezi interes exclusiv propriilor neveste.

Colaborez la « Izvestia », « Trud », « Raboceaia Moskva », « Zarea Vostoka », « Bakinski raboci » etc.

A doua direcţie de activitate constă în a continua tradiţia întreruptă a trubadurilor şi a menestrelilor. Iau oraşele pe rînd şi recit versuri: Novocerkassk, Vinniţa, Harkov, Paris, Rostov, Tiflis, Berlin, Kazan, Sverdlovsk, Tula, Praga, Leningrad, Moscova, Voronej, Ialta, Eupatoria, Veatka, Ufa etc. etc. etc.

Anul 1927

Repun pe picioare (se făcuse o încercare de a-l « comprima ») « Lef »-ul, « Novîi » de data aceasta. Linia principală: împotriva ficţiunii, estetismului şi psihologismului, pentru arta agitatorică, pentru cronica actualităţii şi jurnalismul patent. Munca mea de bază e la « Komsomolskaia pravda »; suplimentar, lucrez la poemul « E bine ».

Consider acest poem drept o lucrare programatică, aşa cum a fost pentru timpul său « Norul cu pantaloni ». Limitarea procedeelor poetice abstracte (hiperbola, imaginea de tip vignetă, preţioasă prin sine însăşi) şi invenţia de modalităţi adecvate pentru tratarea unui material agitatoric şi de actualitate.

Patos ironic în prezentarea unor lucruri de amănunt, în stare însă a deveni puternice, constituind un pas efectiv spre viitor (« brînzeturi imaculate/lămpile ard, preţurile cad turmentate »), includerea, în vederea întretăierii planurilor, a unor fapte diferite ca pondere istorică, legitimate exclusiv de fluxul asociaţiilor personale de idei (« O discuţie cu Blok », « Îmi povestea un paşnic, evreu, Pavel Ilici Lavut ».)

Sînt pe punctul de a elabora lucrarea proiectată.

Altceva: am scris scenarii şi cărţi pentru copii.

De asemenea, am continuat să trubadurizez. Am colectat circa 20.000 de bileţele şi mă gîndesc la o carte: « Răspuns universal » (trimiţătorilor). Eu ştiu ce gîndeşte masa de cititori.

Anul 1928

Scriu poemul « E rău ». O piesă şi biografia mea literară. Mulţi mi-au spus: « Biografia dumneavoastră nu e foarte serioasă ». E adevărat. Încă n-am devenit academician şi nu sînt deprins să-mi răsfăţ propria persoană, şi nici munca nu mă interesează decît dacă e făcută cu plăcere. Creşterea şi decăderea multor literaturi, simboliştii, realiştii etc. Lupta noastră cu ei, toate acestea trecînd prin faţa ochilor mei: iată o parte din foarte serioasa noastră istorie. Ea cere să fie scrisă. O voi face.

În româneşte de IOANICHIE OLTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MAIAKOVSKI ȘI FILMUL

Replicînd unui contemporan, care-l « sfătuia » să se ocupe de treburile poeziei, de vreme ce este poet, și să nu intervină furtunos, cum o făcea, în destinele filmului, Maiakovski declara răspicat: « meseria de scenarist și cea de poet au aceeași substanță.» Dealtfel, interesul puternic pentru noua artă era propriu multor contemporani ai poetului, începînd cu Lev Tolstoi, cu Gorki, care a scris și el scenarii de film, și continuînd cu prietenii și colegii de generație ai lui Maiakovski, precum Viktor Sklovski, Burliuk, Ehrenburg, Osip Brik.

Sora poetului, Liudmila Maiakovskaia, ne povestește în amintirile sale că, odată cu stabilirea familiei la Moscova, viitorul poet descoperă cinematograful, care devine principala lui plăcere. Putea viziona și trei filme într-o seară.

De la începutul activității sale literare, Maiakovski acordă atenție problemelor cinematografului, publicînd încă prin 1913 *articole, printre care unul deosebit de interesant:* Teatru, cinematograf, futurism. *Din aceiași perioadă datează și primo încercare de scenariu,* Goana după glorie, *a cărui soartă, ca a majorității creațiilor în acest gen ale lui Maiakovski, a fost vitregă. Întradevăr, dintre numeroasele scenarii de filme scrise de poet, unul singur* Ce mai faceți, *apreciat de Roman Iakobson drept « remarcabil » a fost publicat, celelalte, chiar dacă după ele s-au turnat în anii respectivi filme, s-au pierdut și astăzi nu le mai cunoaștem conținutul decît din relatările contemporanilor, din rezumate etc. S-a păstrat în întregime filmul* Domnișoara și huliganul, *dar fără text titrat, și fragmente din* Înlănțuită de film. *Contemporanii vorbesc cu interes despre scenarii ca* Istoria unui revolver, Nu trăim pentru bani, Decabriuhov și Octiabruhov, Inima cinematografului.

Ca în tot ce făcea, și în cinematograf Maiakovski înțelegea să-și pună tot sufletul, toată energia lui clocotitoare. Intuind resursele acestei arte, perspectivele ei uriașe, voia să le domine multilateral, să fie și autor de scenarii și regizor și actor. Îl cunoaștem în această din urmă ipostază în filmele Domnișoara și huliganul, Nu trăim pentru bani, Înlănțuită de film. *După moartea poetului, în hîrtiile lui s-a găsit, în limba franceză, o însemnare intitulată* Exposé du scénario de Maiakovski; L'idéal et la couverture. *În timpul ultimei sale călătorii la Paris, Maiakovski purtase tratative cu René Clair pentru a turna un film în care el însuși urma să interpreteze rolul principal.*

Adevărul biografiei lui, înverșunarea ei antifilistină, se pot recunoaște — ipostaziate într-un fel de narcisism sublim — și în filmele păstrate; unde disprețul pentru platitudine și curajul gestului larg — cu alte cuvinte, retorica interioară — ne apar ca o perpetuă provocare a destinului.

https://biblioteca-digitala.ro

MAIAKOVSKI ȘI FILMUL

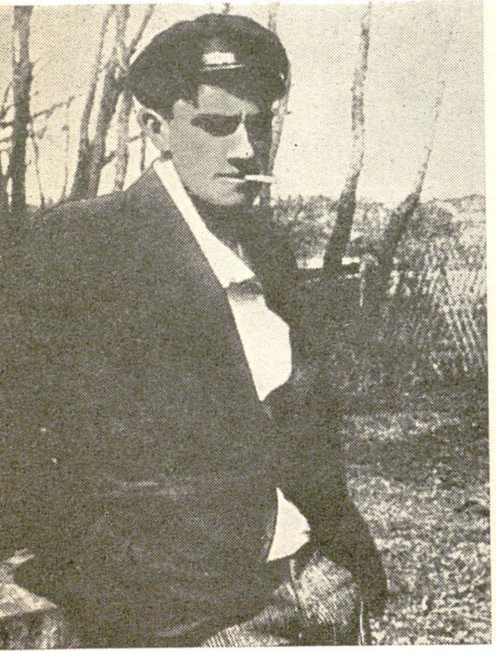
« DOMNIȘOARA ȘI HULIGANUL »

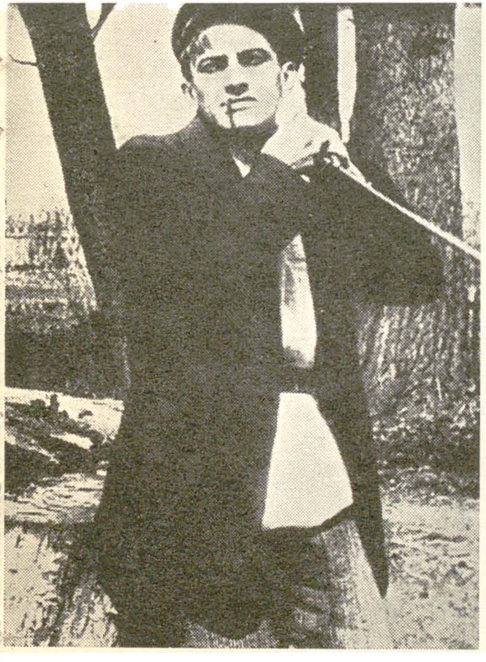
Rezumatul scenariului transcris după film.

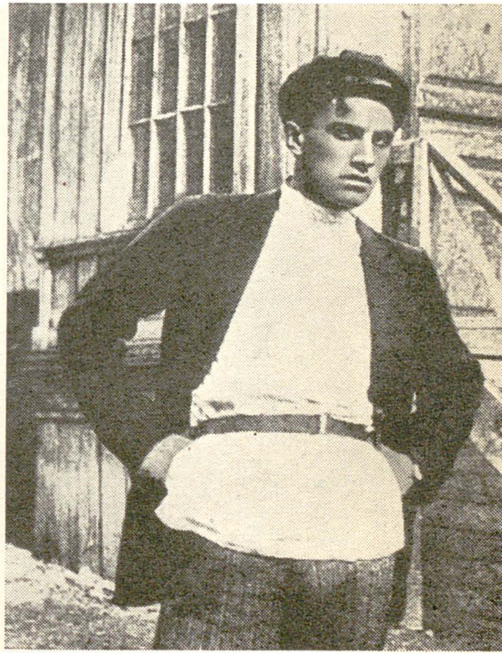
O periferie de oraș locuită de muncitori. Stăpînul străzii este un tînăr care se comportă ca un huligan. În cartier funcționează o școală pentru adulți. Aici este numită o învățătoare nouă, o fată tînără și drăguță. Munca ce o așteaptă este grea. Chiar de la prima lecție ea este speriată de atmosfera din școală. Elevii sînt nedisciplinați, țipă și se bat între ei. Mama huliganului vine la învățătoare și o roagă să se ocupe de fiul ei, să-l îndemne să-și schimbe comportarea. Dar băiatul s-a schimbat singur. Tînăra învățătoare a produs asupra lui o impresie foarte puternică. Îl vedem plimbîndu-se prin parc. Are vedenii. I se pare că învățătoarea se află dintr-odată după trei copaci. Șade la cîrciumă și ea îi apare în chip de fantomă ce trece prin mulțime. Emoționat, el ia la bătaie pe unul dintre prietenii săi care făcuse scandal în timpul lecției și-l dă afară din cîrciumă.

Învățătoarea se plînge directorului de greutățile pe care le întîmpină în muncă. Huliganul întîlnește pe învățătoare în parc. De fapt o urmărește pînă acasă. Se îmbată și o noapte întreagă stă sub fereastra ei. Dimineața cînd se scoală, învățătoarea îl zărește și se sperie. Tînărul pleacă. În timp ce învățătoarea citește copiilor o carte, huliganul șade în parc și-i scrie un bilet ca din partea altcuiva, rugînd-o să vină să vadă pe o colegă de a ei, care s-a îmbolnăvit. Îi trimite biletul printr-un copil. Învățătoare primește biletul și pleacă. Trece prin parc. Huliganul o oprește și-i declară dragostea sa. Învățătoarea se sperie și fuge. Mama huliganului o vizitează din nou și-i mulțumește că fiul ei a devenit cu totul alt om.

La școală, cîțiva elevi pornesc un scandal monstru și o iau peste picior pe învățătoare. Huliganul o apără. Învățătoarea este disperată,





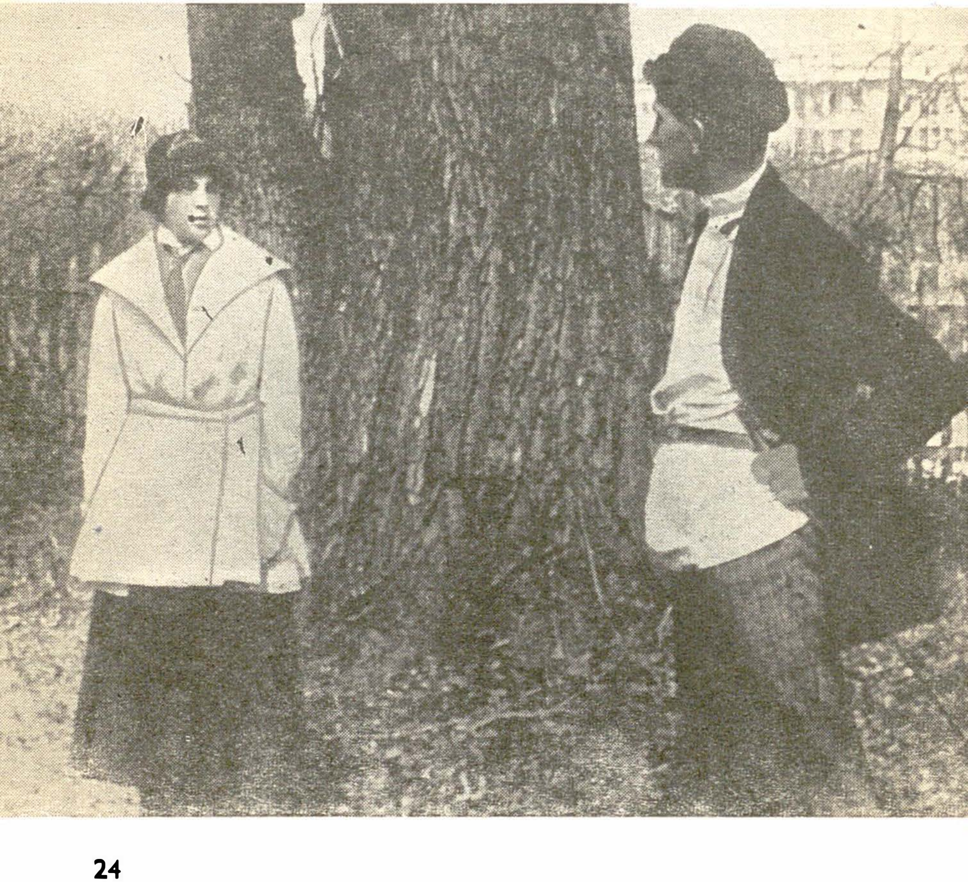


https://biblioteca-digitala.ro

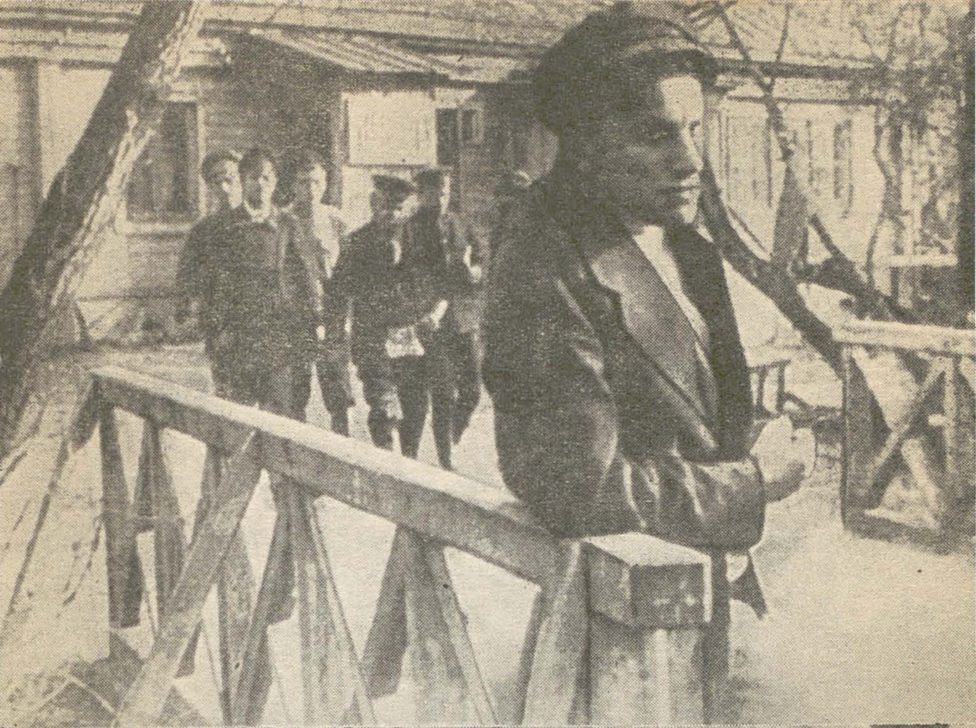
nu ştie ce să mai facă, cere ajutor directorului, colegelor sale, apoi se roagă în fața unei troițe în parc. În timp ce se roagă, apare tînărul care-i mărturiseşte din nou iubirea sa. Învăţătoarea pleacă. Drumul este numai noroi. Tînărul îi aşterne sub picioare haina sa. Evenimentele iau apoi o întorsătură tragică. Huliganul se ceartă cu prietenii săi de altădată pentru că aceştia o iau peste picior pe învăţătoare. Aceştia îl întîlnesc pe un maidan, se produce o încăierare toţi se aruncă asupra tînărului, îl lovesc şi el este rănit grav cu cuţitul.

Îl vedem pe huligan trăgînd să moară. O roagă pe maică-sa s-o cheme pe învăţătoare. Aceasta vine, tînărul întinde braţele spre ea, fata îl sărută şi el moare împăcat.

între paginile 20—25, secvenţe din filmul « Domnişoara şi huliganul în care Maiakovski deţinea rolul principal



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

MAIAKOVSKI
ŞI FILMUL

«NU TRĂIM PENTRU BANI»

Însemnare din revista *Mir Ekrana* nr. 3, 1918 scrisă probabil de Maiakovski

Cînd un om genial ajunge să cucerească o glorie uriaşă, după ce a trecut prin ani de mizerie şi nerecunoaştere, ne interesează orice trăsătură şi orice element anecdotic al biografiei sale. Uităm însă că omul acesta zvîrlit de furtuna luptei pe ţărmul paşnic al unei existenţe tihnite, nu face decît să mănînce şi să doarmă de parcă ar fi scăpat prin minune dintr-un naufragiu.

Jack London în romanul său *Martin Eden* a înfăţişat, unul dintre primii în literatură, personalitatea unui om genial, zugrăvind tot drumul existenţei sale uluitoare. Din păcate, Eden, om puternic, o personalitate viguroasă, sfîrşeşte într-un chip melodramatic. În romanul său cinematografic *Nu trăim pentru bani*, Maiakovski îl înfăţişează pe Ivan Nov, acelaşi Eden care nu se pleacă sub povara aurului pe care viaţa i-l dăruieşte cu prisosinţă.

II

Rezumatul scenariului pentru filmul Nu trăim pentru bani, notat după cuvintele lui L. A. Grinkrug, unul din protagoniştii filmului.

Muncitorul Ivan Nov scapă pe un tînăr dintr-o familie burgheză, care se întorcea acasă cu chef de la restaurant, de atacul unor huligani. Tînărul îl invită pe Ivan Nov acasă la el şi-i face cunoştinţă cu familia sa, care-l primeşte cu multă bucurie, ca pe un salvator. Ivan Nov se îndrăgosteşte de sora tînărului, dar aceasta îi refuză dragostea. Iubirea pentru o fată dintr-o familie de intelectuali îl îndeamnă pe Ivan Nov să înveţe. În contactul cu cărţile, talentul lui înnăscut se dezvoltă, Ivan începe să scrie versuri şi devine poet futurist. Îl vedem pe Ivan Nov (Maiakovski), Burliuk, Kamenski, şi alţii recitîndu-şi versurile. De la această seară de poezie începe faima literară a lui Ivan Nov. El devine celebru, apoi bogat. Se schimbă şi înfăţişarea lui exterioară. Este bine îmbrăcat, are un palton frumos, poartă cilindru.

Ivan Nov se gîndeşte să se întîlnească iar cu fata pe care o mai iubeşte. Cumpără un schelet pe care-l aduce în locuinţa sa şi-l

https://biblioteca-digitala.ro

aşează alături de un *safe*, punîndu-i pe cap un cilindru şi pe umeri o pelerină. Aşteaptă să vină fata, pe care o invitase. Cînd intră în odaie, aceasta se sperie văzînd scheletul. Deschizînd dulapul ticsit de bani, Ivan îi spune că toată averea lui îi stă la dispoziţie. Fata se supără şi cei doi se ceartă. Peste cîtva timp, Ivan se întîlneşte din nou cu ea şi de data aceasta fata îi mărturiseşte că şi ea îl iubeşte. Dar lui Ivan i se pare că numai banii şi gloria lui contează pentru ea, şi de data aceasta el este cel care-i îi respinge iubirea. Un timp, Ivan Nov suferă, se gîndeşte să se sinucidă, dar cu timpul se hotărăşte să-şi schimbe cu desăvîrşire felul de viaţă. Simulează o sinucidere, înveleşte scheletul în hîrtie, îl aşează în pat şi-i dă foc. Îşi pune din nou hainele de muncitor şi părăseşte casa pentru a începe o viaţă nouă.

Imagine din filmul « Nu trăim pentru bani »

https://biblioteca-digitala.ro

DIN AMINTIRILE MELE

L-am întîlnit pentru prima oară pe Maiakovski în 1915 la Moscova. A fost o întîlnire scurtă. Şi în acelaşi an l-am revăzut la Petrograd. A venit la noi acasă şi ne-a recitat poemul său Norul în pantalon.

Din cauza spaţiului îngust, scosesem uşa între cele două camere, şi Maiakovski stătea sprijinindu-se de pervaz. Scoase din buzunarul hainei un caiet nu prea mare, îl răsfoi o clipă şi-l băgă la loc. Apoi căzu pe gînduri. Peste cîteva clipe îşi roti privirea peste cei din odaie de parcă în faţa lui ar fi fost o sală de spectacol tixită de lume, recită prologul, apoi ni se adresă de astă dată nu în versuri ci în proză, cu glasul acela pe care de atunci nu l-am mai putut uita, un glas de bas.

— Vă închipuiţi cumva că sînt fantasmagoriile unui om bolnav de malarie? Toate acestea le-am trăit. S-au întîmplat la Odesa.

Stăteam cu toţii cu capul ridicat, uitîndu-ne în sus şi neputîndu-ne lua privirea de la această minune care ne apăruse în faţă.

În tot timpul cît ne-a citit poemul, Maiakovski nu s-a mişcat din loc, nu şi-a schimbat poziţia, n-a privit pe nimeni. Se tînguia de unul singur, se indigna, îşi bătea joc, cerea, se înfuria, sau făcea pauze lungi între diferitele fragmente ale poemului.

Apoi, îl ţin minte şezînd la masă şi cerînd, cu tupeu, ceai.

I-am turnat în grabă o ceaşcă din samovar. De emoţie nu puteam scoate nici un cuvînt.

Primul care şi-a venit în fire a fost soţul meu, Osip Maximovici Brik. Nu-şi imagina că ar putea exista o poezie ca aceasta! Nici prin minte nu-i trecuse! Depăşeşte tot ce ştie în domeniul poeziei!. . . . Maiakovski va rămîne un mare poet, chiar dacă nu va mai scrie nimic de-acum înainte. Osip Maximovici a luat caietul şi toată seara a citit din el. Acest fel de a scrie poezie întrupa toate visurile sale, tot ceea ce sperase şi aşteptase. În ultimul timp, parcă nu-ţi mai venea să citeşti poezie. Poezia părea să fi decăzut, se ocupau de ea oameni cu totul neindicaţi. Maniera de a scrie era şi ea nepotrivită, temele neinteresante, dar intră pe neaşteptate, se ivise Maiakovski; era poetul aşteptat, scria aşa cum trebuia şi temele erau cele aşteptate.

Maiakovski şedea, zîmbea, bea ceai cu dulceaţă şi ne privea pe toţi cu ochii mari de copil.

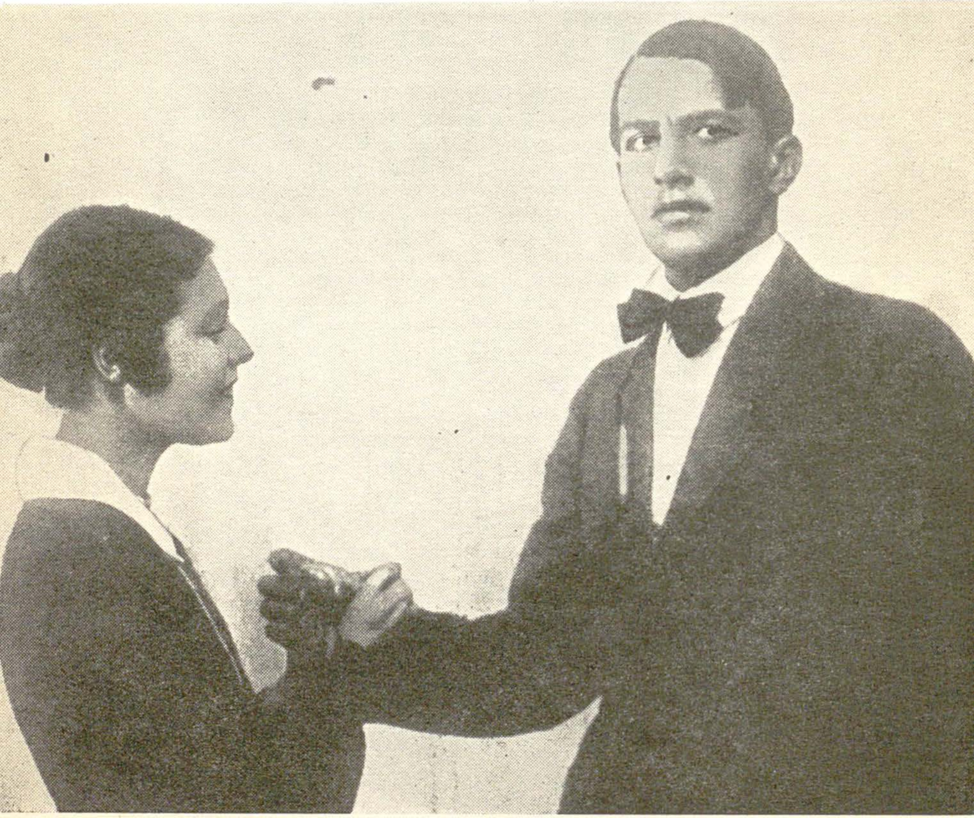
◀ MAIAKOVSKI ŞI LILI BRIK

https://biblioteca-digitala.ro

Luă apoi caietul din mîna lui Osip Maximovici, îl puse pe masă, deschise prima filă și mi se adresă: « Aș putea să vă închin poemul ? » După care scrise cu grijă, caligrafiind literele: « Pentru Lili Iurievna Brik ».

Osip Maximovici îl întrebă unde va fi publicat poemul și se indignă furtunos cînd află că nimeni nu vrea să-l publice. « Dar dacă l-ai publica dumneata cît ar costa ? » Maiakovski dădu fuga pînă la cea mai apropiată tipografie și află că o mie de exemplare ar putea costa o sută cincizeci de ruble și că toți banii nici nu trebuiau vărsați de la început, ci ar putea fi plătiți în rate. Osip Maximovici îi dădu lui Maiakovski prima rată, făgăduindu-i să găsească și restul de bani. Maiakovski încredință pe dată manuscrisul tipografiei.

LILI BRIK și MAIAKOVSKI



https://biblioteca-digitala.ro

« Nimic de prisos » iată principiul lui Maiakovski după care s-a lucrat coperta şi în urma căruia au fost eliminate pînă şi semnele de punctuaţie.

Înainte ca poemul să fie publicat, Maiakovski s-a chinuit mult cu dedicaţia: « Pentru Lili Iurievna Brik », « Pentru Lili », pînă la urmă, s-a oprit la formula: « Pentru tine, Lili ».

Cînd l-am întrebat pe Maiakovski cum de a putut închina un poem scris despre o femeie (Maria) altei femei (Lili), mi-a răspuns că în timp ce lucrase la poemul « Norul în pantalon » fusese îndrăgostit de mai multe femei, că Maria din poem este de fapt foarte puţin legată de imaginea Mariei din Odesa, şi că în capitolul IV la un moment dat în loc de Maria fusese Sonia. O schimbase pe Sonia în Maria pentru că dorise ca imaginea femeii să aibă un caracter de sinteză, să fie o reprezentare generalizată şi numele Maria i se păruse a fi cel mai femenin. Poemul nu fusese închinat nimănui; de aceea se simţea cu conştiinţa împăcată, dedicîndu-mi-l mie. Mult mai tîrziu mi-am dat seama că nu stătea în firea lui Maiakovski să dăruiască cuiva ceea ce era destinat altuia.

Ştiam pe de rost Norul în pantalon, *corecturile le aşteptam ca pe o întîlnire mult visată, fragmentele tăiate de cenzură le reconstituiam, scriindu-le de mînă. Eram de-a dreptul îndrăgostită de coperta de culoare portocalie, de corpul de literă, de dedicaţie. Exemplarul meu mi-l dădusem la legat la cea mai bună legătorie, în cea mai scumpă legătură cu litere de aur, cu o căptuşeală de tafta, ce-ţi lua ochii. Maiakovski nu mai cunoscuse un succes ca acesta şi era fericit la culme.*

Mi-l amintesc pe marele nostru Hlebnikov ascultînd cu respiraţia oprită pentru a suta oară Norul, *mi-l amintesc cum stătea cu exemplarul proaspăt apărut şi scria de mînă versurile tăiate de cenzură. Găsindu-l ocupat cu această îndeletnicire, Maiakovski îi luă exemplarul înapoi, speriat că Hlebnikov distrat cum era, ar putea să uite undeva, pe o bancă de pe bulevard, volumul. . . Maiakovski ar fi avut în acest caz de pătimit.*

În 1928 a apărut primul volum din «Opere complete» de Maiakovski. Vladimir Vladimirovici m-a întrebat: « Tot ce-am scris îţi aparţine. Pot să-ţi dedic ţie volumul ? ». Drept care pe primul volum stă scris, « Pentru L.I.B. »

Începînd cu Norul, *într-un fel sau altul, Maiakovski îmi dedica toate versurile sale, inclusiv marile poeme precum* Norul, Flautul, Omul, Despre aceasta, Iubesc. Poemul Război şi Pace *are o amplă dedicaţie separată. Uneori îmi închina volumele în care intrau unele sau altele din poeziile sale.*

Cînd a publicat 150.000.000 *fără numele autorului şi deci nu putea pune o dedicaţie pe acest poem, a rugat tipografia să tipărească separat trei exemplare cu numele autorului şi dedicaţie unul pentru el, altul pentru Osip Maximovici, al treilea pentru mine.*

A venit să ne vadă Pasternak. Era entuziast, cam misterios, declama în mod strălucit versuri tot atît de strălucite, şi improviza cu mult talent la pian.

« Mi-amintesc de ziua, de seara aceea, de pianul din mica odaie ».

Pasternak părea un demon. « Nici un picior n-a călcat pe-aici, doar vrăjitoarele şi viscolele ». . . Zăpezile păreau adormite, noaptea albă se strecura sfios în odaie.

Lacurile albastre ale lui Hlebnikov s-au revărsat peste noaptea albă, peste nopţile albe ce se profilau prin fereastră. Hlebnikov şedea obosit în fotoliu, cu mîinile spînzurîndu-i. Zîmbi, apoi se încruntă şi porni încet cu glas surd şi molcom. Strălucirea ochilor i se stingea treptat. Focul se acoperi de cenuşă. Hlebnikov mormăia tot mai repede, mai repede şi sfîrşi aproape nedesluşit.

— Gata ! rosti el cu uşurare.

Apoi urmă Maiakovski. Hlebnikov zîmbi. Toţi se pregătiră să asculte. Părea că înseşi pereţii odăii se dăduseră la o parte pentru a-i face loc. « Verstele străzilor le calc în picioare. . . »

https://biblioteca-digitala.ro

Albastrul lui Hlebnikov, aurul lui Pasternak, ochii plini de admirație ai lui Aseev. . .
Ca atunci cînd a recitat prima oară Norul, *Maiakovski stătea sprijinit de ușă. Toți izbucniră dintr-odată. Toți se întreceau în a-și exprima admirația. Mi-amintesc ca de un lucru foarte precis, că lui Pasternak versurile i-au plăcut foarte mult. Apoi Pasternak s-a așezat la pian și a început să improvizeze.*

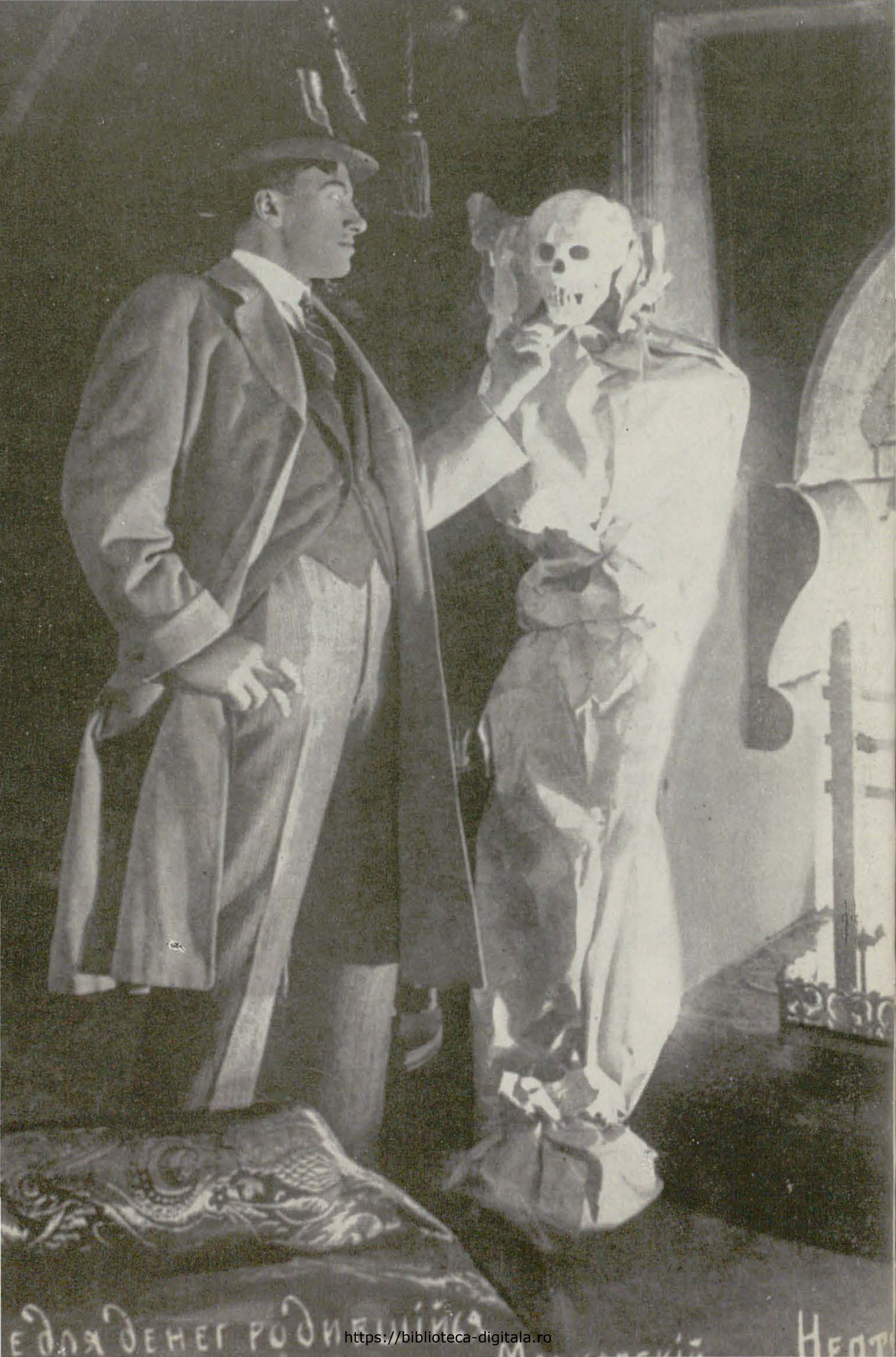
În perioada de început, « liceană », a creației lui Maiakovski istoria relațiilor sale cu Hlebnikov este incontestabil foarte interesantă, chiar dacă putem presupune că dintr-un spirit cavaleresc Maiakovski exagera rolul pe care acesta l-a jucat în propria lui creație.
Eu una socot că Maiakovski pur și simplu a trecut peste faza de ucenicie. Poate pentru că, demult, cu mult înainte de a se fi apucat de literatură, cugetase la artă, la menirea ei; în momentul cînd intrase pe făgașul creației, se manifestase dintr-odată ca un om stăpîn pe meșteșug. Într-un anumit sens, în această privință i-a fost de ajutor Burliuk. Înainte de a-l fi cunoscut pe Burliuk, Maiakovski era mai puțin cult în materie de artă. Burliuk l-a inițiat în diferite curente artistice și literare, i-a explicat în ce constă esența lor, i-a citit în original, traducîndu-i totodată, poeți ca Rimbaud, Rilke; dar chiar în primele versuri ale lui Maiakovski nu se simte înrîurirea nici a lui Burliuk, nici a lui Hlebnikov, nici a altor poeți. Dacă ar fi să căutăm vreo înrîurire, ar trebui mai curînd să-l numim pe Blok care continua să rămînă un adevărat idol pentru Maiakovski; în ciuda contrapropagandei pe care i-o făcea Burliuk. În schimb, chiar de la primii săi pași în domeniul poeziei, Maiakovski a început să înrîurească poezia vremii sale. El a devenit dintr-odată cel mai important dintre futuriști.

Dragostea, gelozia, prietenia, Maiakovski toate le trăia cu o deosebită intensitate, hiperbolizîndu-le, deși nu-i plăcea să discute pe această temă. Tot timpul scria versuri și toate trăirile lui își aflau expresia în ele.
Dacă ar fi povestit în amănunt și cu o doză de sentimentalism fetelor, plimbîndu-se cu ele pe malul mării: « Am văzut intrînd în port vaporul Teodor Nette, *vaporul acesta a trezit în mine o serie întreagă de emoții și am simțit cum se naște ideea de a scrie o poezie, abordînd o temă literară extraordinară », poate că cei ce l-au cunoscut ar fi rămas cu impresia că Maiakovski este un interlocutor interesant și plăcut. Dar în acest caz poetul și-ar fi cheltuit trăirile, impresiile și probabil că n-ar mai fi scris versurile. Maiakovski era un om strălucitor, spiritual dar niciodată, nicăieri, un « causeur » și ore de-a rîndul mergînd cu cineva pe stradă sau stînd undeva, putea să tacă.*
Tema principală a versurilor sale o constituie mai totdeauna propriile sale impresii. Știa nu numai să mobilizeze pe alții, dar el însuși căuta să aplice în viață ideile pe care le afirma în poezii și multe din poeziile sale ocazionale trăiesc și astăzi și pot fi citite cu tristețe sau bucurie, depinde « de ocazie ».
Maiakovski nu era mulțumit doar să « converseze » în versuri, doar să replice prin versuri la unele sau altele din evenimentele zilei. Scopul lui principal era să convingă auditoriul. Și cînd avea impresia că nu reușea s-o facă, se posomora pentru multă vreme. Dacă după ce citea versuri noi oamenii le discutau, în fugă, pentru ca după aceea să se ducă să mănînce sau să bea ceai, poetul se întuneca la chip și rămînea tot timpul prost dispus.
Se zice că în tinerețe Maiakovski era un poet complicat. Se zice că odată cu trecerea anilor Maiakovski a început să scrie mai « simplu ». Dar pentru Maiakovski simplitatea elementară nu era reușită, ci vulgarizare. De vulgaritate se temea cel mai mult. Toată viața lui a luptat cu vulgarizatorii simplificatori și cu vulgarizatorii care simulau complexitatea.

În exclusivitate pentru
Secolul 20

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

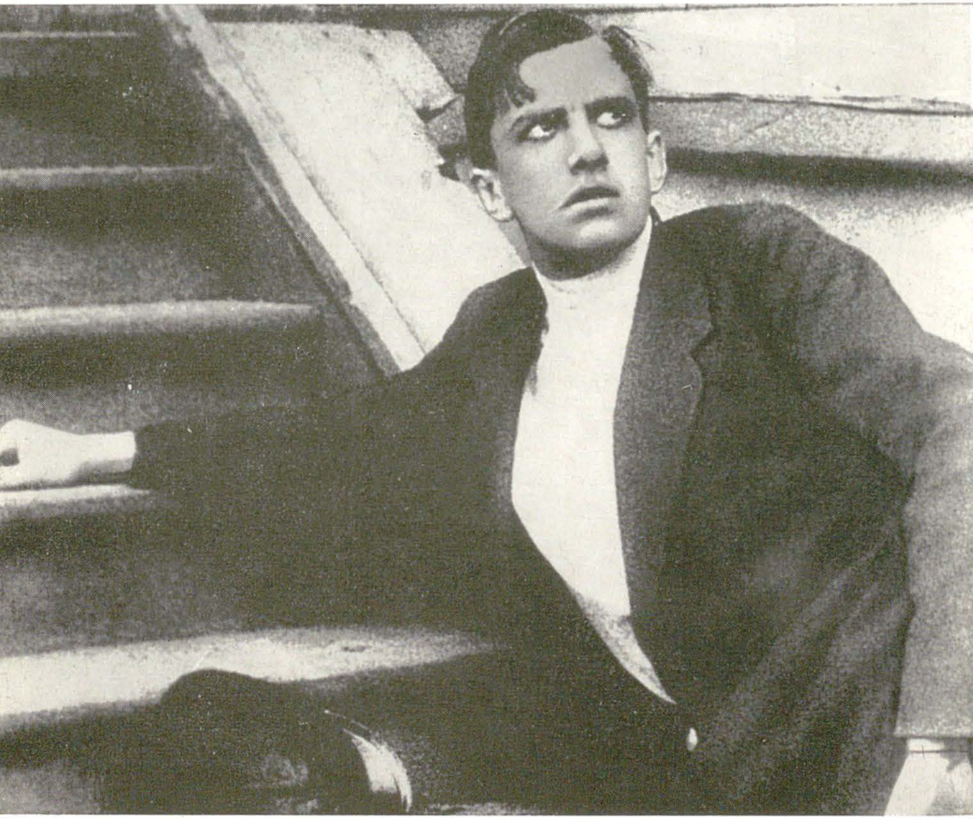
Fotografiile de la pp. 1, 2, 3, 4, 5, 6 și 7
MAIAKOVSKI în filmul «Nu trăim
pentru bani»

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MAIAKOVSKI în filmul « Domnişoara şi huliganul »



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

◀ MAIAKOVSKI într-o secvență din filmul « Domnișoara și huliganul »

◀ Secvență din « Înlănțuită prin film »

MAIAKOVSKI în filmul « Domnișoara și huliganul » ▶

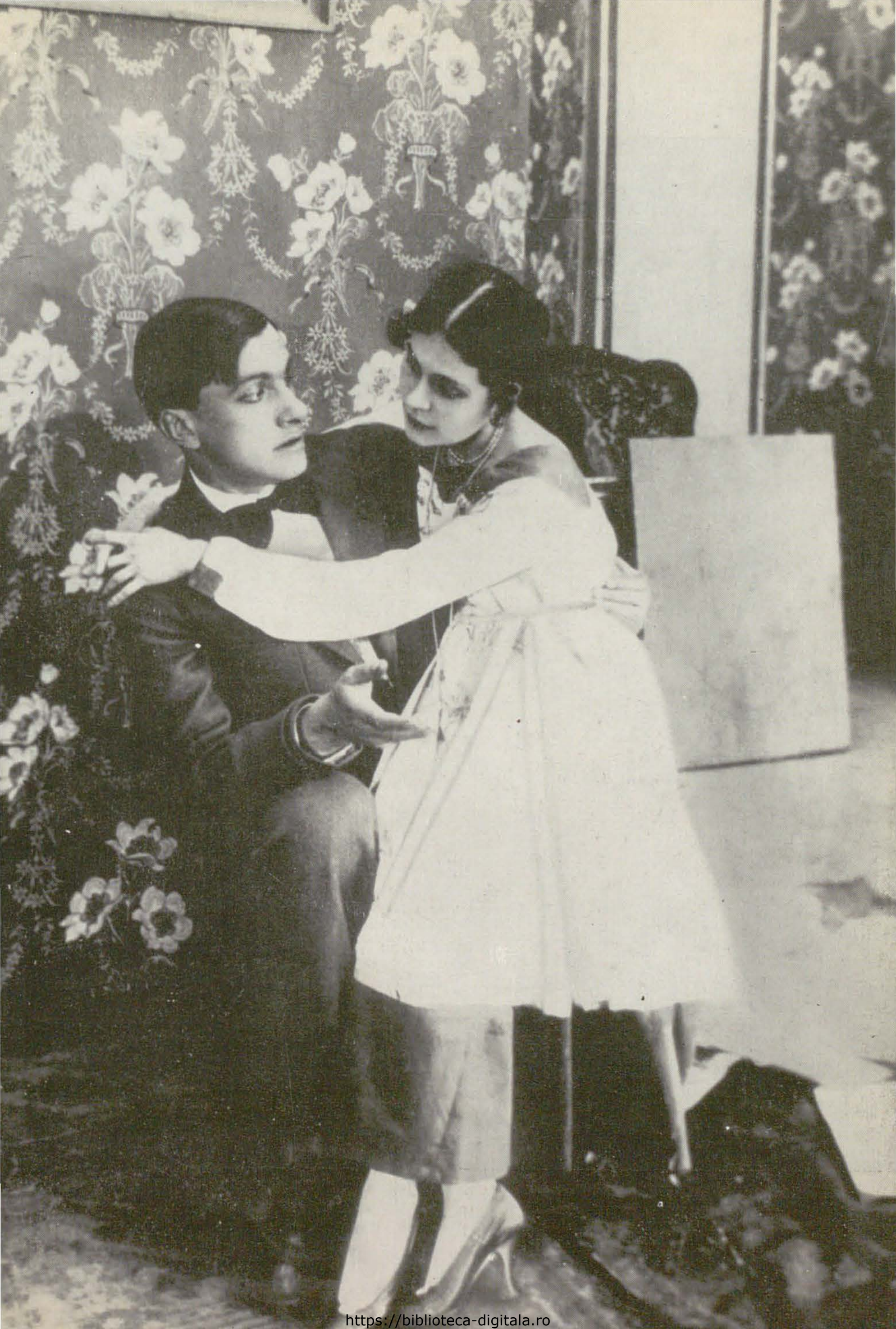
Decor pictat de MAIAKOVSKI ▼

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MAIAKOVSKI și LILI BRIK în filmul «Domnișoara și huliganul»

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ELSA TRIOLET

«INSUPORTABILUL» VOLODEA

Timpul se aşterne peste amintiri asemenea unei plăci de marmoră peste mormînt. Cu fiecare zi ce trece, ea devine tot mai grea, mai apăsătoare, tot mai greu s-o ridici, şi sub apăsarea ei trecutul se face praf. Unica mea dorinţă este să nu las să se piardă ceea ce mai dăinuie în sufletul meu din amintirile mele despre Maiakovski. . . M-am apucat cam tîrziu de acest lucru. Ceea ce am scris despre el, în limba franceză, cărticica aceea apărută la Paris, în 1938, era destinată cititorului francez în dorinţa de a-i da o imagine despre marele poet rus: Vladimir Maiakovski. . . Acum amintirile mele urmăresc ceea ce pot să facă şi alţi contemporani ai lui Maiakovski şi anume să lase posterităţii imaginea vie a poetului. . .

Amintirile de la Moscova şi Petrograd se încalecă; se încurcă anii, datele. Mi-aduc aminte de o discuţie purtată cu Volodia, cînd mi-a povestit că are intenţia să scrie un roman ce urma să se cheme « Două surori » (îi plăceau asemenea titluri ce evocă opere cunoscute în cazul de faţă « Trei surori », aşa cum titlul poemului « Război şi pace » ne aminteşte de romanul lui Tolstoi).

În locuinţa liniştită din străduţa Golikovski, l-am auzit nu o dată recitînd versuri, pe Aseev povestind despre Oxana, una din surorile Simiakov, cîntată mai tîrziu şi de Hlebnikov în versurile sale. . .

Hlebnikov, Maiakovski, Kamenski, Aseev, Krucionîh. . . iată tot atîtea nume care căutau să desfiinţeze în poezie primatul literei B. . . Briusov, Balmont, Belîi, Blok. . . Peisajul poetic pe care îl iubeam atît de mult în anii de dinainte de revoluţie. Cu cîtă încîntare îl ascultam pe Aseev ! Dar peste toţi, peste toate, în poezia vremii aceleia continua să domnească Maiakovski. Şi cînd, în februarie 1918, în sala muzeului Politehnic titlul de rege al poeziei a fost decernat lui Severianin şi nu lui Maiakovski, am suferit cumplit. Cum putea cineva să-l compare pe Severianin, sau pe Vertinski cu Maiakovski ! Maiakovski însuşi stătea sus pe scenă, palid, cu părul vîlvoi, căutînd să acopere zgomotul sălii cu glasul său răguşit !

Printre alte amintiri şterse de vremuri apare cafeneaua poeţilor, apoi fotografii din filmul făcut după scenariul lui Maiakovski « Nu trăim pentru bani », unde îl văd pe Maiakovski cu şapca în cap, alături de Burliuk cu lornietă, un oarecare Klimov cu o coroniţă pe cap, stînd la masă, iar în spate se vede ca un fundal cafeneaua poeţilor.

https://biblioteca-digitala.ro

În această cafenea a poeților, Maiakovski își recita adesea versurile și nu o dată l-am ascultat și eu acolo. . . Însă, mai bine țin minte cafeneaua Pitoresc care se afla pe Kuznețki Most și ale cărei decoruri aparțineau lui Gheorghi Iakulov. Am trecut pe acolo într-o zi cînd pictorul își lucra încă decorurile și Volodia dînd aprobativ din cap spuse: Ia te uită, n-ai impresia că zidurile parcă au țepi de arici ? Mai tîrziu, în această cafenea, i-am auzit nu o dată recitînd pe Maiakovski, pe Kamenski. . .

L-am reîntîlnit pe Maiakovski la Paris în noiembrie 1924. I-am închiriat o odaie la hotelul Istria în Montparnasse, unde locuiam și eu, după ce mă reîntorsesem de la Berlin. Ori de cîte ori a revenit Maiakovski la Paris, a tras la acest hotel. . .

Hotelul Istria seamănă pe dinăuntru cu un fel de baie. O scară îngustă și cinci paliere, fără coridoare, în jurul fiecărui palier cinci uși, care dau în cinci odăițe. Fiecare din ele era tapisată cu tapet în dungi de parcă ar fi fost material de saltea, în fiecareodaie,—un pat dublu de fier, o măsuță de noapte, o masă la geam lîngă fereastră, două scaune, un dulap cu oglindă, o chiuvetă cu apă caldă, iar pe podea, un covoraș galben, uzat.

Volodia s-a familiarizat destul de repede cu atmosfera din hotel, s-a deprins să-și comande singur micul dejun, și cum ședeam la același etaj cu el, îl auzeam nu o dată, dimineața, rostind cu bine cunoscuta lui voce de bas: «Madame Jambon. . .» după care bătea la ușa mea și asistam în odaia lui la desființarea acestui Jambon, a unor pesmeți de proastă calitate plus cafea. . . Fără haină, Volodia ședea cînd într-o rînă lîngă măsuța de la fereastră, cînd se ridica, se apropia de măsuța de noapte, își lua agenda și mormăia cîte ceva în genul « Un verre de Koto donne de l'énergie. . . » o frază care era mîzgălită cu litere de o șchioapă pe zidurile de cărămidă ale unei clădiri neterminate ce se înălța în fața ferestrei sale. Această frază, pe care o vedea în fiecare clipă, i se întipărise în mintea. Maiakovski se plimba prin odaie, scria. . . După ce-și lua micul dejun, își punea haina, pardesiul, pălăria, își lua bastonul și-o pornea prin Paris.

Maiakovski a fost în cîteva rînduri la Paris și amintirile acestor călătorii se suprapun în mintea mea. Una din scrisorile lui îmi amintește că, prima oară, telegrama prin care ne anunța ora sosirii sale a întîrziat și a fost nevoit să caute singur drumul pînă la hotelul Istria. . .

În 1924, Maiakovski era deosebit de posomorît. A stat la Paris aproape două luni de zile, în care timp nu m-a lăsat să plec nici o clipă de lîngă el, de parcă l-ar fi amenințat cine știe ce primejdie. Era furios că nu știe limba. Nu o dată l-am găsit scriind scrisori la Moscova, lucru pe care îl făcea într-un chip cu totul original. Ședea pe podea, iar hîrtia o punea pe pat, pentru că măsuța era de obicei tixită cu tot felul de obiecte. Îi era dor de cei de acasă, totuși acest lucru nu-l împiedica să hoinărească prin Paris, să facă cumpărături prin prăvălii. . . La «Old England» cumpăra cămăși, cravate, ciorapi, pijamale, la «Inovation» îi plăceau geamantanele, sau obiectele scumpe precum pahare, truse de voiaj, care îi erau necesare în timpul călătoriilor sale prin Rusia. . . Lui Maiakovski îi plăceau foarte mult lucrurile bine făcute, inteligent concepute. Se bucura văzîndu-le de parcă era vorba de niște invenții. Pe lîngă aceasta, trebuie luată în considerație și binecunoscuta patimă a curățeniei ce-l caracteriza pe Maiakovski și care se explică în parte prin aceea că tatăl lui a murit de septicemie din cauza unei înțepături. Avea obiceiul să se spele des pe mîini și o făcea ca un medic înainte de operație, turnînd din belșug apă de colonie. Doamne ferește, să se taie cineva de față cu el ! Odată m-a obligat să mă dau cu iod pe mînă, pentru că pe unul din degete îmi rămăsese o urmă de la sfoara roșie cu care fusese legat pachetul.

Hoinărind prin Paris, intram prin restaurante, căutam de mîncare, noaptea ne duceam în Montmartre, stăteam prin cîrciumioare. Maiakovski ședea rezemat de speteaza scaunului cu o mînă cuprinzîndu-mă după umeri, în cealaltă ținînd paharul, morfolind țigara, privind cu ochii tulburi și, de fapt, lucrînd, compunînd în minte versuri. . .

https://biblioteca-digitala.ro

În ziua cînd Jaurès a fost transportat la Panthéon, m-am dus cu Maiakovski în strada Soufflot şi am stat mult timp înghesuiţi de mulţime. Cînd s-a apropiat carul funebru, şi din depărtare s-au auzit confuz, iar apoi tot mai clar, strigătele: « Vivent les Soviets ! A bas la guerre ! Capitalisme à bas. . . » Volodia m-a ridicat şi m-a urcat pe umerii săi. Lunecam în fiecare clipă, dar el mă aşeza cu multă răbdare la loc. Pe strada Soufflot, acest cartier universitar al Parisului sînt multe librării, unde predomină cărţi ştiinţifice, manuale « şi din nou anul Comunei se ridică din foşnetul paginilor ». Cînd totul s-a terminat, Volodia blînd şi cu o privire concentrată m-a dat jos de pe umerii săi şi am pornit înapoi spre hotelul Istria.

Uneori, mi-era foarte greu cu Maiakovski. E greu să hoinăreşti în fiecare seară, să suporţi toată povara tăcerilor lui sau a unei discuţii care e mai rea chiar decît tăcerea. Iar dacă ni se întîmpla să nu fim în doi, ci cu mai multă lume era şi mai rău. Netam nesam Maiakovski începea să tacă în mod demonstrativ, aş zice să tacă zgomotos, sau putea, de pildă, să trimeată pe un om în toată firea, un om respectabil, să-i cumpere ţigări şi ce era mai interesant, că omul respectiv mergea s-o facă. Mi-amintesc de o seară, petrecută la cafeneaua Rotonde în sala de la etaj. Se dansa... La măsuţa noastră era lume multă (printre alţii Vladimir Pozner cu nevasta lui, o femeie drăguţă care-i plăcea lui Volodia. . .) Volodia şedea posac, deşi în principiu îi plăcea să meargă la restaurantele unde se dansa, cu toate că el nu dansa. Eu eram tînără şi-mi plăcea dansul. În seara aceea cînd m-am întors la măsuţa noastră după unul din dansuri, Volodia ca din greşeală, mi-a aruncat jos mănuşa. I-am spus « Fii bun şi ridic-o». Atunci el a aruncat-o şi pe cealaltă pe podeaua murdară. Indignată, am sărit de pe scaun şi am coborît repede scara ieşind în stradă. Cineva m-a ajuns din urmă, a încercat să mă convingă să mă întorc, dar în zadar. Ne-am reintîlnit a doua zi, amîndoi posomorîţi şi n-am discutat nici un cuvînt despre incident. Cînd ne-am nimerit din nou la o seară de dans, ca să-i fac în ciudă m-am dus să dansez cu un dansator de profesie din cei angajaţi în acest scop de restaurantele respective. Dansatorul trebuia să capete o sumă de bani şi Volodia care mi-a îngăduit foarte paşnic să dansez, m-a întrebat doar uluit cum trebuie să-i plătească: « Dă-i banii şi atîta tot ». Într-adevăr, i-a întins un pumn de bani şi apoi a spus liniştit: « În regulă, am reuşit să găsesc prin buzunare suma necesară.»

Povestesc despre aceste întîmpări neînsemnate tocmai pentru că sînt caracteristice. Atunci cînd Maiakovski era prost dispus ştia să-şi încordeze proprii lui nervi şi ai altora la maximum. Energia lui, forţa cu care ştia să-şi impună punctul de vedere, trăsături admirabile cînd era vorba de lucruri importante şi esenţiale, deveneau de nesuportat în viaţa cotidiană. Maiakovski nu era tiran, nu făcea scandaluri din cauza unei supe prea tare sărate, în relaţiile cu ceilalţi era delicat, politicos şi afectuos. Exigenţa lui mare faţă de oameni apropiaţi lui, era de altă natură: simţea nevoia să le domine şi sufletul şi inima. Avea într-o manifestare supremă, ceea ce francezii numesc «le goût de l'absolu» necesitatea unui sentiment absolut, maxim şi în prietenie, şi în iubire, un sentiment care trăieşte continuu la apogeu, care nu cunoaşte scăderi de intensitate, compromisuri, cedări, renunţări, indiferent de motive. . . « Iubirea în zile nu o despart şi numele iubitei nu-l schimb. . . » Cînd i-am atras atenţia că în ciuda acestor versuri sînt atîtea femei în jurul lui, mi-a răspuns solemn, indignat şi aproape brutal: « Eu pe Lili n-am trădat-o niciodată ! Niciodată, ţine minte ! » Aşa şi era. Dar el, Maiakovski cerea femeilor cu care nu o trăda pe Lili acel sentiment absolut pe care nu-l putea da atît timp cît n-o trăda pe Lili. Nici o femeie nu-şi putea face iluzia că are să se despartă de Lili.

Dar atunci cînd lui Maiakovski i se întîmpla să se îndrăgostească, iar femeia dintr-un simţ de autoconservare nu voia să-şi strice viaţa, ştiind că Maiakovski îi va distruge mica fericire, iar una mare nu e capabil să-i dea, el se simţea cuprins de disperare,

de furie. În schimb fugea cînd i se întîmpla să întîlnească, asemenea sentiment rar prin forța sa, prin nemărginirea sa.

Țin minte o femeie căreia nu i-a fost milă de viața ei. . . Era prin 1917. O chema Tonia. Era o femeie cam greoaie, nu prea frumoasă, simplă și în același timp neobișnuită, foarte limpede în tot ceea ce făcea, foarte precisă, o femeie pe care am îndrăgit-o de la început. Tonia era pictoriță. După părerea mea avea talent. În toate pînzele ei, îl vedeai pe Maiakovski. Țin minte ca acum, «Cina cea de taină», unde în locul lui Cristos, ședea Maiakovski. Pe altă pînză, Maiakovski stătea în dreptul ferestrei, în picioare avea copite; alături pe un pat vechi, într-o odaie sărăcăcioasă, ședea pictorița. Mi-aduc aminte vag, că Tonia mai scria și versuri sau proză. Dragostea pentru Maiakovski și-o mărturisea cu acel firesc cu care ai spune că afară e soare sau că marea e fără de margini. Tonia s-a aruncat pe fereastră. Anul nu-l țin minte. Niciodată în tot timpul vieții sale, de față cu mine, Volodia nu i-a rostit numele.

. Femeilor le-a revenit un loc de seamă în viața lui Maiakovski, de aceea mă și opresc mai îndelung la această temă. . .

Don Juan crucificat de iubire, Maiakovski semăna atît de puțin cu Don Juanul obișnuit, banal, vulgar, tot atît de puțin cum seamănă o ilustrată drăgălașă cu pînza unui mare meșter. Omul acesta nu avea nimic vulgar, înjositor, libidinos, în atitudinea sa față de femei. Respecta femeia, căuta s-o ocrotească, dar cînd sentimentul de dragoste lua proporții, măsura exigența sa după măsurătoarea cea mai mare, nu admitea calcule, asigurări, compromisuri. Așa era dragostea pe care o căuta, la care spera și pe care o cîntase încă în Norul. *Aragon într-una din poeziile sale spune «și în timp ce umbla de la femeie la femeie, îl cuprinse o amarnică tristețe».*

Maiakovski trecea de la o femeie la alta, însetat, avid, cuprins de o amarnică tristețe... Acea nevoie de toate și în același timp dorea o singură iubire. O iubea numai pe Lili și în același timp căuta altele, își imagina altă iubire. . . Așa îi era firea. Într-o zi mi-a spus la Paris: « Cînd văd mizeria unora de aici, simt dorința să le dau tot ce am, iar cînd văd pe miliardarii de aici simt dorința să am mai mult decît au ei ».

O iubire mare, puternică, supremă, cea mai frumoasă. . . Pentru ca inima să-i bată în versuri, căuta frenezia iubirii, a unei iubiri uriașe, absolute. O iubire motor, care să trezească supremul extaz creator, care să te îndemne să te iei la întrecere cu marii făuritori de artă, o iubire care să te ridice deasupra cotidianului, deasupra geloziei meschine, deasupra omuleților de nimic. . . Așa era Maiakovski poetul, așa era Maiakovski omul, în viața de toate zilele, în toate sentimentele sale, în iubire, ca și în prietenie.

Vizita la Paris în 1925 a fost inaugurată prin furtul sumei de bani pe care Maiakovski a agonisit-o în vederea unei călătorii în jurul lumii. Fusesem dimineața la bancă unde ridicasem suma de bani transferată, acolo se vede că ne pîndise un hoț de profesie, care închiriase apoi la hotelul Istria, camera vecină cu a lui Volodia. Cînd Maiakovski a ieșit pentru o clipă din odaie în pijama și a uitat să încuie ușa, hoțul a intrat în cameră, a furat portofelul și a dispărut.

Furtul l-am descoperit mai tîrziu. Dimineața l-am găsit stînd liniștit în odaie, în cămașă, mestecîndu-și jambonul. Cînd ne-am pregătit să plecăm, Maiakovski și-a luat haina care stătea agățată pe spătarul scaunului și cu un gest obișnuit a dus mîna la buzunar să vadă dacă totul e în ordine. L-am văzut într-o clipă cum se face cenușiu ! Portofelul ! Am răsturnat toată odaia cu picioarele în sus, ne-am dus la patroana hotelului și apoi în goană am pornit-o spre circumscripția de poliție. . .

Maiakovski pășește cu mersul lui de uriaș, m-a lăsat de mult în urmă, și eu încerc să-l ajung cum pot. Mergem în tăcere, fiecare se gîndește la ale sale. . . Hoțul nu ne-a lăsat nici o lețcaie și mă tot frămînt să văd ce aș putea vinde. . . Volodia se gîndește, probabil, că are să se întoarcă din nou la Moscova, fără să fi apucat să facă mult visata

https://biblioteca-digitala.ro

călătorie în jurul lumii. În sfîrşit îi spun că aş putea să vînd o pelerină de blană şi un inel, singura mea avere. Volodia rîde şi înveselindu-se pe dată, îmi spune ferm că n-are rost să vindem nimic, că nu trebuie în nici un caz să ne schimbăm felul de viaţă, că o să mergem ca şi pînă atunci la restaurante, că o să cumpărăm cămăşi şi cravate, o să ne distrăm în fel şi chip şi el o să plece şi în călătoria în jurul lumii. . . Aşa s-a şi întîmplat, deşi poliţia s-a mărginit doar să ia declaraţii patroanei hotelului, care a recunoscut pe hoţ într-un delicvent bine cunoscut. Dar Volodia a telegrafiat la Moscova, Lili i-a făcut rost de nişte drepturi de autor de la editură, şi i-a transferat suma necesară. Mi-aduc aminte ca acum că Maiakovski a povestit ambasadorului, care pe vremea aceea era Leonid Krasin, cum a fost furat, la care acesta nu numai că nu a manifestat vreun sentiment de compasiune şi nici nu s-a oferit să-l ajute, ci i-a răspuns aproape cu o bucurie răutăcioasă; «fiecare naş îşi are naşul.» De altfel şi alţii s-au mai bucurat că Maiakovski a fost păcălit, şi alţii au mai rîs de el. Atitudinea faţă de poet la data aceea era de aşa natură, încît, de pildă, una dintre fetele lui Krasin, Katia, care era foarte tînără şi frumoasă, i-a spus pe un ton moralizator după seara organizată la ambasadă unde Maiakovski şi-a recitat versurile: « Cînd o să vă maturizaţi poate că o să scrieţi versuri mai bune ». Volodia zîmbea cu blîndeţe. . .

Am impresia că tot în timpul acestei vizite la Paris a mai avut loc şi o altă întîmplare mai puţin catastrofală. La acelaşi hotel «Istria» lui Maiakovski i s-au furat o pereche de pantofi noi, abia cumpăraţi, pe care îi pusese în faţa uşii ca să-i fie curăţaţi. Concomitent mai fusese furată o altă pereche a pictorului Marcel Duchamp. Constatînd pierderea, aceasta exclamase fără ezitare: « Cunosc autorul, e Jeanne ». Jeanne era o femeie frumoasă, care-l iubea la nebunie pe Marcel Duchamp. Se mutase la «Istria,» îşi tapiţase toată odaia cu coperţile unei reviste, care reproducea portretul în profil al lui Duchamp, şi cerea ca pictorul să-i consacre în întregime viaţa lui, fiecare clipă Duchamp, un om atrăgător despre care se povesteau tot felul de legende, dar în acelaşi timp un om sobru, ca un matematician, pasionat de pictură şi de şah, care ura sentimentele şi mai ales excesele, căuta să scape cît putea de Ieanne, fugea de ea; ca să-l oblige să nu plece de acasă, Jeanne îi aruncase unica pereche de pantofi la lada de gunoi, şi ca să nu poată fi bănuită de la început, făcuse acelaşi lucru şi cu altă pereche, cea a lui Maiakovski. Mai tîrziu, chiar ea mi-a mărturisit totul. Uluit de moravurile ce domneau în Montparnasse, Volodia nici măcar n-a regretat pierderea pantofilor.

Cred că în timpul uneia dintre aceste vizite a avut loc un prînz oferit lui Maiakovschi de scriitorii unanimişti la care au participat Georges Duhamel, Iules Romain, Vildracq, Durtain, şi poate şi Mac Orlan . . . A avut loc şi o întîlnire cu Marinetti. Am fost numai noi trei : Maiakovski, Marinetti şi eu. Îmi pare rău că nu mai pot reconstitui discuţia (purtată bineînţeles prin intermediul meu) între un futurist rus şi un futurist italian, între un bolşevic şi un fascist. Ţin minte doar încercările lui Marinetti de a demonstra lui Maiakovski că pentru Italia fascismul este acelaşi lucru cu comunismul pentru Rusia şi mi-amintesc de expresia amărîtă a lui Maiakovski. Într-o zi, ne-am dus pe la Picasso care trăia şi lucra pe vremea aceea pe strada Boetie. Ne-am dus să-l vedem şi pictorul Robert Delannay unde Maiakovski a avut prilejul să cunoască pe poetul dadaist Tristan Tzara. Ca prin vis mi-aduc aminte de un apartament mare, ticsit de oameni, multă înghesuială. Erau aici scriitori, pictori, şi printre ei scriitorul Iasipovici care avusese nu ştiu ce fel de legături cu familia Viardot, cu Pauline Viardot, iubita lui Turgheniev, cu Turgheniev însuşi. Maiakovski a fost impresionat şi mai tîrziu în poezia «Verlaine şi Cézanne» şi-a adus aminte de această întîlnire.

Altă dată m-am dus cu Maiakovski la prietenul meu Fernand Léger care avea atelier pe strada Notre Dame des Champs. Pe Léger, Maiakovski l-a vizitat cel mai des, mai des decît pe alţi francezi; cei doi uriaşi se înţelegeau fără cuvinte. Léger îi arăta lui

https://biblioteca-digitala.ro

Volodea Parisul, ne ducea la localurile de dans de cea mai proastă calitate, pe rue du Lac, pe lîngă Piaţa Bastilia, unde uneori aveau loc bătăi mortale între proxeneţii geloşi unii pe alţii . . . Într-un cuvînt, Maiakovski s-a întîlnit atunci la Paris cu un număr mare de artişti, de oameni de artă, a văzut Parisul şi sub aspectul lui de paradă, dar şi în existenţa lui mizeră, cartierele bogate, dar şi cartierul muncitoresc Belleville, restaurantele luxoase şi cîrciumioarele modeste, muzee, catedrale, case de toleranţă.

De la un moment dat am văzut că încep să ne urmărească pretutindeni agenţii de poliţie. Poate din momentul în care Maiakovski a început să se întîlnească mai des cu oamenii de la Ambasada Sovietică. Oriunde ne-am fi dus, agenţii după noi.

Tot timpul notau cîte ceva într-o agendă, şi Volodea îmi spusese că există şi o expresie « L-am prins în creion ». « — Vezi Elsa, te-au prins în creion ». Îi învăţasem pe de rost şi-i cunoşteam la chip pe toţi. Într-o bună zi ne-am dus cu nişte prieteni să luăm prînzul la acelaşi restaurant Grande Chaumière, pe care Volodea îl îndrăgise cel mai mult (îi plăcea să meargă la unul şi acelaşi restaurant şi ca un client al casei să se aşeze la aceeaşi măsuţă, ba chiar să mănînce acelaşi lucru). Alături de noi la masa vecină se aşezară cei doi agenţi — unul bătrîn, altul tînăr. Ai fi zis că sînt doi francezi sadea. Maiakovski era bine dispus, făcea bancuri şi rîdeam cu toţii. Agenţii şedeau tăcuţi, se prefăceau a nu înţelege nimic şi mîncau în linişte biftekurile. Aşa a durat pînă cînd Maiakovski a început să povestească o întîmplare cu un om care a pierdut o partidă de biliard şi cum în virtutea înţelegerii a trebuit să se bage sub masă, deşi era un om în toată firea, serios. . . Ne tăvăleam pe jos de rîs ! Maiakovskhi vorbea anume foarte tare şi în sfîrşit nici vecinii noştri nu s-au mai putut ţine. S-au pornit şi ei pe un rîs din acelea care sînt mai puternice decît cariera şi sentimentul datoriei ! Si au ţinut-o mult pînă s-au potolit. Binenţeles se demascaseră total ! Si dacă într-adevăr ne turnau în rapoarte, aş fi fost curioasă să ştiu ce au scris în raportul din seara aceea.

În primăvara anului 1927 Maiakovski a venit din nou la Paris.

Si iarăşi au început vizitele la restaurantul Grande Chaumière, iarăşi cumpăram cămăşi şi cravate, ne întîlneam cu prietenii de altă dată, . . . În timpul acestei vizite a avut loc o festivitate, o seară închinată lui Maiakovski la Café Voltaire, peste drum de grădina Louxembourg. Era o lume imensă. Maiakovski stătea în mijloc ca la circ. « Ce să le declam, Elsa ? » Recită: glasul lui de bas răsună ca un tunet, toată lumea e uluită . . .

Mergem într-un grup vesel pe Bulevardul Montparnasse, nici eu nu ştiu de ce, dar prin mijlocul străzii. Volodea glumeşte de parcă vrea să-şi verifice prin noi glumele. Toată ziua o petrecuse cu o fată, Jenia, pe care nu reuşise să o facă măcar o dată să zîmbească. Acum e neliniştit, nu cumva şi-a pierdut talentul, nu cumva spiritele sale nu mai plac? Ne povesteşte că trecînd cu Jenia pe o stradă, prin faţa Arcului de Triumf ea l-a întrebat ce-i cu flacăra aceea care arde. Volodea, ca un vechi parizian, i-a explicat că acolo este focul veşnic care arde pe mormîntul soldatului necunoscut. Jenia obişnuită că lui Maiakovski îi place să glumească, a replicat cu dispreţ: « N-am să cred niciodată că de dragul unui singur soldat se poate construi un arc de triumf atît de mare. » Ne prăpădim de rîs cu toţii, iar Volodea mai povesteşte încă o întîmplare, încă una. Fernand Léger nu înţelege nimic, totuşi se miră : « O dată n-a greşit. Trage mereu la ţintă. » Mergem în sunetele marşului compus de Maiakovski: Prin pustiu cu tunet şi zgomot, / trece o turmă de bizoni. Bizonul şef are coadă, bizonul mai mic nu are coadă. . .

Marşul era cunoscut tuturor ruşilor de pe Montparnase şi-l cîntau cu toţii, inclusiv Ilia Grigorievici Ehrenburg pe terasa Rotondei. Nu ştiu dacă din cauza rîsului sau din alte motive, dar Miklaşevski, care se afla în grupul nostru, se oprea la fiecare pisoar, precum se ştie la Paris sînt destul de multe de-alungul trotuarelor. La început, ca oameni bine crescuţi, ne făceam că nu observăm, apoi am început să rîdem. Maiakovski, mirat, i-a spus: « Dumneata, Miklaşevski ar fi trebuit să bei ceva în care să fi fost puse cuie»

https://biblioteca-digitala.ro

În timpul acestor zile petrecute la Paris ne-am plimbat foarte mult, am fost de cîteva ori şi la iarmaroc, lui Maiakovski îi plăcea zgomotul tîrgului, pitorescul, muzica, înghesuiala, îi plăcea să caşte gura pe la diferite jocuri, spectacole, să tragă la tir, să cîştige sticle de şampanie de proastă calitate, să cumpere bilete la loterie, şi să privească roata cu noroc Fortuna, care se învîrtea deasupra capului nostru. . . Într-o noapte, tot aşa în grup, coborînd din Montmartre pe un trotuar îngust; pe una din case aşezate perpendicular faţă de zid, vedem o firmă în chip de cunună aurie. Volodea îşi aruncă bastonul prin gaura cununii, cineva dintre noi îi urmează exemplul şi încearcă să facă aceeaşi figură. Imediat se încinge jocul, se face chiar un regulament. Volodea ne întrece pe toţi, are ochiul foarte ager, o mînă sigură, şi apoi cununa este chiar la înălţimea umărului său !

Ultima oară l-am văzut pe Maiakovski în 1929, primăvara. . . . Mi-amintesc că făcuse o călătorie la Nisa şi la întoarcere ne povestea despre o fetiţă pe care o întîlnise şi care, văzînd pentru prima oară un palmier, îi spusese maică-sii: « Mamă, la te uită ce flori mari ! »

Aproximativ la un an distanţă, în ziua de 15 aprilie 1930, dis-de-dimineaţă, soţul meu Louis Aragon şi cu mine am fost treziţi de sunetul telefonului: ni se anunţa sinuciderea lui Vladimir Maiakovski. Lili era la data aceea în străinătate. Poate că dacă ar fi fost alături de el în clipele de depresiune sufletească şi fizică, Volodea ar mai fi fost şi azi în viaţă.

Amintirea lui Volodea trăieşte în mine neîncetat. Multă vreme l-am visat în fiecare noapte. Acelaşi vis: îl implor să nu se împuşte, iar el plînge şi-mi spune că totul e zadarnic, că totul e prea tîrziu. . . . Mi-a fost urît să trăiesc după moartea lui, nimic nu mă putea distra, nimic nu putea îndepărta urîtul.

https://biblioteca-digitala.ro

V. A. KATANIAN

POETUL ŞI OMUL

L-am cunoscut pe Maiakovski în iarna anului 1923 la Moscova. L-am revăzut apoi în treacăt în august 1924 la Tiflis, în redacţia revistei « Zorile Orientului ». Sosise la Tiflis din Vladicavkas şi nimerise exact în zilele aşa numitei « răzmeriţe menşevice ». În oraş atmosfera era tulbure, străzile controlate de patrule, şi uneia dintre acestea, un om de o înălţime mai mult decît normală, care se plimba evident fără nici o treabă, căscînd gura în jur, i s-a părut a fi suspect. Într-un reportaj, Maiakovski s-a referit la acest episod în cîteva cuvinte: « Un ostaş roşu dintr-o patrulă de stradă (acum trei ani la Tiflis) a vrut să identifice personalitatea mea poetică ».

Trebuie spus încă că ostaşul roşu n-a fost singurul. De la Comisariatul militar cineva a telefonat să se informeze la redacţia revistei « Zorile Orientului »...

A doua zi l-am întîlnit pe Maiakovski la redacţie, la ghişeul casieriei. Urma să primească bani pentru una din poeziile sale. Ulterior secretarul redacţiei mi-a făcut cadou manuscrisul poeziei cunoscută astăzi sub titlul « Sevastopol-Ialta » care nu ştiu din ce motive a rămas totuşi nepublicată în paginile revistei « Zorile Orientului ».

În toamna aceluiaşi an am plecat la Moscova, dar Maiakovski se afla la acea dată la Paris. Nici în vara anului următor nu l-am găsit. Era plecat în America.

Revenind din Statele Unite în februarie 1926 l-am regăsit la Tiflis. Se plimba pe bulevardul Rustaveli. A intrat în libraria Zakniga, cea mai mare librărie cu cărţi ruseşti din Tiflis. Vizita în librărie era determinată, între altele, aşa cum putem judeca astăzi după articolul « Să nu grăbim a-i învinui pe poeţi » de faptul că încă la Rostov se apucase de o interesantă anchetă, bineînţeles din proprie iniţiativă, şi anume voia să stabilească felul în care reţeaua comerţului de cărţi se comportă faţă de volumele de poezie. La Rostov, Krasnodar, Baku intrase prin librării, discutase cu vînzătorii, ceruse să vadă listele de cărţi noi, cercetase volumele de poezie rămase nevîndute. Care a fost rezultatul anchetei întreprinse? « O singură concluzie: nu se ştie nimic. Ce nu se ştie? Nu se ştie nimic. Nu se ştie ce cărţi merg mai bine, nu se ştie cum merg mai bine. Nu se ştie dacă merg cărţile care se vînd, nu se ştie dacă se vînd cărţile care merg. Nu se ştie pe cine popularizează cărţile, nu se ştie pentru cine se face reclama. Şi în sfîrşit cînd totul se află, nu se ştie dacă ceea ce se află se întemeiază pe cifre reale sau întîmplătoare ».

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa scria Maiakovski la o lună distanţă în articolul său.

Acum însă intrase în librărie şi începuse să discute cu unul din funcţionari, G.V. Bebutov. Profitînd de o clipă de răgaz, acesta intră în goană în biroul care se afla în fundul librăriei:

« A venit la noi Maiakovski ».

Am ieşit în prăvălie, l-am salutat şi l-am poftit să treacă în birou.

Cînd fosta prăvălie de postavuri a fraţilor Milov a fost transformată în librărie, oglinzile mari dreptunghiulare au fost transferate într-o anexă unde cu timpul a fost organizat şi biroul editurii. Aşezate una lîngă alta, oglinzile creau iluzie optică, mărind spaţiul îngust cam de două ori, astfel încît cel ce intra avea impresia că dă în primul rînd peste el însuşi.

Maiakovski a intrat în birou, s-a minunat văzînd oglinzile, a făcut cunoştinţă cu directorul editurii, Korneev. Peste cîteva clipe şedea tolănit pe un scaun lîngă masă, picior peste picior, examinînd critic propria sa reflectare din cap pînă la călcîie, pînă la placheurile de fier prinse de vîrful ghetei de culoarea fontei. Lumina stinsă a zilei de iarnă se amesteca cu cea galben verzuie a lămpii. Imaginea reflectată dispărea în întuneric, alura liberă căpăta o nuanţă teatrală.

Discutam despre comerţul de cărţi. Korneev şi cu mine i-am povestit istoria unui amator de cărţi din Tiflis care semnase cu doi ani înainte un contract cu editura « Krasnaia Novi» ca aceasta să furnizeze trei sute de exemplare din fiecare carte nouă. Omul s-a ruinat din cauza cărţilor şi a broşurilor pe care « Krasnaia Novi » le edita pentru ţărani. Ţăranii georgieni nu citeau ruseşte, şi chiar dacă ar fi citit tot n-ar fi cumpărat broşurile în care li se dădeau sfaturi cum să însămînţeze inul sau să lupte cu cei ce fierbeau samogon. Era inutil să mai explic că ţăranii georgieni nu fac samogon, ci beau de cînd lumea vin sec. De aceea nici lozinca dumneavoastră, m-am adresat eu lui Maiakovski, « afară cu samogonul » n-a putut prinde aici. . .

— Aveţi dreptate.

Maiakovski avea în faţa lui o agendă în care făcea însemnări, desena cîte ceva. . . Morfolea cîte o ţigară în gură, şi din cînd în cînd arunca cîte o privire spre spaţiul întunecat al oglinzii.

Am luat prînzul cum se cuvine la Avetik. Această cîrciumioară pe strada Puşkin, nu o ocolea nici un oaspete venit de pe alte meleaguri. Avetik însuşi semănînd cu sultanul Abdul Hamid ne-a luat comanda şi s-a mirat grozav că după ce am comandat o serie de hors d'oeuvre, sos Hali, brînză, verdeaţă, etc. înaltul oaspete în sensul cel mai propriu al cuvîntului, şi-a comandat un şaşlîk în cea mai pură limbă georgiană.

— Aba erti sukiani mamitane. . . Ştii cum îmi place?

— Batono să nu aveţi nici o grijă, răspunse mecanic Avetik, după care mă chemă deoparte şi mă rugă să scriu în calendar numele poetului moscovit.

Seara, la teatrul Rustaveli l-am auzit pentru prima oară pe Maiakovski recitînd. Sala era pe jumătate plină sau cum ar spune un pesimist, pe jumătate goală.

Maiakovski intra în categoria pesimiştilor. În clipa însă, în care ieşi pe scenă şi constată această tristă situaţie, nu căută nici s-o ignore, nici s-o treacă cu vederea, aş zice dimpotrivă, o sublinie cu tot sîngele rece şi încercă să se lămurească cărui fapt se datoreşte ea. Au fost puţine afişe cumva? Anunţurile s-au afişat prea tîrziu? Cine a venit pentru că a citit anunţul, să ridice mîna. Sau nu cumva biletele au fost prea scumpe? Dar trebuie să înţelegeţi că încasările merg în folosul studenţilor săraci de la universitatea din Moscova. De cîteva ori în cursul recitalului a reluat această temă, punîndu-şi mereu întrebarea: cum s-a putut întîmpla să fie aşa de puţină lume? Locuitorilor Tiflisului nu le plac versurile cumva? Da? Imposibil? Dar atunci care ar fi explicaţia? Către sfîrşitul serii aproape întreaga sală participa la discutarea întîmplării şi ajunsese să se considere responsabilă pentru neplăcuta întîmplare.

https://biblioteca-digitala.ro

Maiakovski era simplu în comportare, prietenos, discuţia s-a purtat jumătate în glumă, jumătate în serios, şi după ce contactul cu sala a fost stabilit, a început « descoperirea » poetului şi tonul serios făcea loc din cînd în cînd glumei.

Au urmat versurile. . .

Aş remarca accentul puternic cu care şi-a încheiat poezia « Vladicafkaz-Tiflis ». Niciodată nu mi s-a mai întîmplat după aceea să-l mai aud pe Maiakovski recitînd această poezie: « . . . cînd construieşti nu-ţi fie teamă să dărîmi şi chiar Kazbekul de ţi-e stavilă dă-l jos ! »

Acest « dă-l jos » a fost rostit cu atîta neaşteptată energie, încît sala a fost cuprinsă de un fior. Energia şi forţa vocii erau în perfectă corespondenţă cu imaginea hiperbolică.

În pauză, Maiakovski s-a plimbat prin foaierul teatrului, examinînd spectatorii care se retrăgeau respectuos din faţa lui.

Cînd s-a terminat seara, am plecat cu toţii, luînd cîteva birje la Kiril Zdanevici. Sufrageria mare, întunecoasă, era toată tixită de pînzele lui Niko Pirosmanişvili, pictor remarcabil deşi fără nici un fel de studii pe care fraţii Zdanevici, Ilia şi Kiril, l-au smuls din anonimat, au cumpărat de pe la unii şi de pe la alţii, pînzele lui, le-au strîns laolaltă, şi au făcut din el un mare pictor al Georgiei. Sute de pînze ale lui Piromanişvili, aproape toată opera lui, erau la data aceea strînse în casa lor, acoperind pereţii sufrageriei şi ale altor odăi al căror număr nici nu-l mai ţin minte.

Aici, pe fundalul acestor pînze albastre, verzi, negre, cu girafe, reni, lei ce se plimbau sub clar de lună, starea de tensiune din seara aceea scădea treptat, totul trecea în dimensiuni cotidiene. Beam vin şi încet-încet ne trezeam la realitate.

Maiakovski nu stătea nici o clipă locului. Cu paharul în mînă se muta de pe scaun pe divan, de aici pe fotoliu, se plimba, mormăia, fredona: « Markita, Markita, Markita mea, oare Markita de ce nu mă iubeşti. . . »

Recita şi ultima strofă a acestei poezii la care la data aceea nu renunţase încă: « Vreau să fiu înţeles de ţara mea. Şi de nu voi fi ? Puţin îmi pasă ! Prin ţara mea dragă voi trece străin, ca o ploaie de vară ».

De multe ori a reluat Maiakovski în seara aceea aceste versuri, revenind într-una la ele: « Vreau să fiu înţeles de ţara mea şi de nu voi fi puţin îmi pasă.»

În această repetare insistentă, hipnotică, variind cuvinte pe aceeaşi temă, se simţeau parcă tot mai mult angoasele şi intonaţiile dramatice.

A plecat fără să-şi ia rămas bun. Pur şi simplu a ieşit în vestibul, a luat pălăria, paltonul, apoi am auzit trîntindu-se uşa.

A doua seară de poezie, organizată în acelaşi teatru Rustaveli. . . De astă dată Maiakovski nu mai era atît de prietenos şi de bine dispus. Cauza era recenzia despre seara anterioară, publicată în « Zorile Orientului ». Recenzentul respectiv scria cu tupeu şi dispreţ că Maiakovski şi-ar fi putut scrie versurile despre America, rămînînd la Moscova. Maiakovski îl înjura sus şi tare, se indigna, se mînia, iar prostul care scrisese recenzia, şedea în rîndul trei şi căuta din răsputeri să demonstreze că nu el e autorul.

De astă dată sala era aproape plină. . . « În ultima seară petrecută la Tiflis, poetul Maiakovski a reuşit să scoată din indiferenţă, chiar publicul care nu merge mai departe de turneele cîntăreţilor de operă. . . Celebrul « Marş cu stîngul» declamat cu un deosebit avînt a trezit un adevărat entuziasm în rîndul spectatorilor » aşa scria ziarul « Adevărul muncitoresc » din Tiflis.

Poetul a declamat şi « Neobişnuita aventură petrecută cu Vladimir Maiakovski, vara în vilegiatură » după care poetul Paolo Iaşvili a citit traducerea acestor versurifăcută de el în limba georgiană.

Spectatorii prinseră curaj, începură să pună întrebări, să replice, de altfel, seara, avea drept temă, « aspecte ale literaturii din Uniunea Sovietică ».

https://biblioteca-digitala.ro

O întrebare:

— Ce părere aveţi despre Demian Bednîi?

— Îl citesc, răspunse Maiakovski.

— Dar despre Esenin? (nu trecuseră decît două luni de la moartea lui).

— În genere faţă de cei morţi, am prejudecăţi.

— Cine vă dă bani ca să călătoriţi în străinătate?

— Dumneavoastră.

— Răsfoiţi des poeziile lui Puşkin?

— Nu le răsfoiesc niciodată. Pe Puşkin îl ştiu pe de rost. . .

Fetei care îi transmitea mereu bileţele de pe scenă, Maiakovski i-a spus: Pune-le pe pian, cînd o să se umple pianul, am să iau biletele şi împreună cu ele şi pianul.

După terminarea recitalului, ne-am urcat iar cu toţii în birjă şi am pornit de astă dată spre gară.

La bufetul gării, Maiakovski a cumpărat o găină fiartă, a luat cu două degete o sticlă de vin de Kahetia şi le-a dus în compartiment.

— Ei, acum putem pleca. . .

Trenul a plecat, iar în urechile mele continuau să răsune versurile minunate despre viaţă şi moarte, îndeosebi, exprimarea pasională redată prin două din ele unul de negare, altul de afirmare. În această antiteză de neîmpăcat era admirabilă sinceritatea de fier a celui dintîi şi pasiunea plină de sentimentalism a celui de al doilea: « Urăsc tot ce e mort, ador tot ce e viu ».

Repetam neîncetat aceste versuri şi ele mi se păreau din ce în ce mai frumoase.

Înainte de a pleca din Tiflis, Maiakovski dăduse lui Ali Korneev şi fiului meu Vasia, cartea pentru copii: « Ce e rău şi ce e bine » cu următoarea dedicaţie: «Lui Vasia Katanian, fiinţă din cele mai simpatice judecînd după părinţii săi, V. Maiakovski, 1 martie 1926 »

Cartea, îmi plăcea foarte mult şi sentimentul acesta crescu după ce-l cunoscui personal pe autor.

Sentimentul de simpatie pe care mi l-a trezit această carte m-a făcut să mă gîndesc să edităm împreună cu Korneev o carte a lui Maiakovski pentru copii. Ideea a fost stimulată şi de faptul că la Tiflis tocmai venise un reprezentant al editurii «Priboi» din Leningrad cu care ne înţelesesem să lucrăm la Leningrad ilustraţiile în culori pentru cărţile noastre, urmînd ca textul rus şi georgian să fie tras la Tiflis. . .

La două săptămîni după plecarea lui Maiakovski, eram la Moscova cu nişte treburi editoriale şi chiar din prima clipă a întîlnirii cu poetul i-am împărtăşit planul nostru.

Mă aflam în odaia lui din strada Lubianka cu intrarea prin curte la etajul patru. Avea telefonul 73.88. Aceeaşi odaie « din casa lui Staheev » de care vorbeşte poetul cu un cămin în colţ, cu un glob pe masă, cu miros de varză dela bucătăria vecinilor. Odaie cu o fereastră, cu un pat, cu două scaune, un birou, lipit de fereastră, un dulap. . . Aceeaşi odaie unde cu trei ani înainte, fusese inundaţia descrisă în poemul « Despre aceasta », aceeaşi odaie unde, patru ani mai tîrziu, lumina puternică a lui aprilie s-a stins pentru totdeauna în ochii poetului.

Maiakovski fusese bolnav de gripă şi nu ieşea încă din casă. Slujnica vecinilor aşeză un şervet pe birou şi-i aduse o friptură.

— Aş putea să vă ofer un vin sec. Ce preferaţi, roşu sau alb?

https://biblioteca-digitala.ro

Desfăcu o sticlă de cabernet şi o aşeză pe masă. Controlă apoi, uitîndu-se la lumină, curăţenia paharelor aduse de la bucătărie aşa cum o face pînă astăzi în filmul «Domnişoara şi huliganul.»

— Ei, ce-aţi zice despre o carte pentru copii?

— Îmi pare rău că n-am ştiut mai înainte. Tocmai am semnat un contract cu editura Priboi să le dau o carte despre animale, e de altfel aproape gata. . .

Şi-mi recită nişte versuri, în care leul nu mai este împăratul animalelor, ci doar un preşedinte, în care apar un cangur, nişte girafe, nişte elefanţi, etc.

Am încercat să-l conving să ne dea nouă această carte şi să scrie alta pentru editura Priboi şi pînă la urmă insistenţele mele au dat rezultat. . .

Poate că succesul meu se datoreşte într-o anumită măsură. faptului că i-am propus totodată lui Maiakovski, o singură poezie recent scrisă de el.

— Una singură? s-a mirat el.

— Da, una singură. . . Are să fie o carte mică de tot.

Ideea i s-a părut atrăgătoare.

— Haideţi să încercăm.

Poezia mi-a citit-o după o ciornă scrisă cu creionul, plină de ştersături, aruncată orizontal şi vertical pe o foaie de hîrtie. Mi-a citit-o cu vocea strangulată, dar şi această voce era apăsătoare pentru odăiţa în care ne aflam. Maiakovski stătea cu spatele spre fereastră şi din cauza aceasta chipul aproape că nu i-l desluşeam. . .

Despre această poezie, poetul a scris mai tîrziu: «N-am avut nevoie să caut nici revistă, nici editori pentru această poezie. Ea a fost copiată încă înainte de a vedea lumina tiparului, sustrasă pe ascuns din tipografie şi transmisă unui ziar din provincie, întotdeauna spectatorii îmi cer s-o recit, în timpul lecturii se aude şi musca cum zboară, după lectură oamenii îmi string mîna, iar pe coridoare, unii îşi exprimă indignarea, iar alţii admiraţia.»

Poezia la care mă refer se cheamă: «Lui Serghei Esenin».

E foarte greu să reconstitui astăzi starea mea sufletească, a unui om care auzea pentru prima dată această poezie, şi mai ales este foarte greu să stabilesc o linie de demarcare între prima impresie ca de pumnal, de stratificările ulterioare. Tragedia era încă atît de proaspătă, încît rezonanţele ei erau dureroase, ea trezea lacrimi şi amintiri, se acoperea de sarea amară a zvonurilor, se cufunda în noianul de versuri dedicate.

Esenin viu. . . L-am întîlnit în ultimii doi ani cu prilejul vizitei sale la Tiflis.

Era frumos, cu păr buclat, ca în cele mai frumoase fotografii, simplu, amabil, binevoitor. . . Dar dincolo de aceste trăsături de erou ideal, simţeam un al doilea plan. Omul acesta emana unde de continuă tensiune, îl simţeai nerăbdător şi gata să renunţe la tot, îl simţeai plin de contradicţii, de gînduri tainice. Poate că toate acestea dispăreau după ce bea primul pahar, dar eu unul nu l-am văzut niciodată beat. . .

Aşa s-a întîmplat că n-am auzit decît povestindu-se despre ce a fost aseară, cu cîteva zile în urmă, săptămîna trecută (cică beat Esenin, căutînd să scape de tovarăşii săi de beţie, a pătruns împreună cu Kolia Verjbiţki în tipografia «Zorile Orientului» şi s-a ascuns acolo, etc. şi altele de acelaşi fel). Dar nu erau decît istorii care ajungeau la urechile mele, de aceea medalia cu efigia lui nu are în amintirea mea revers.

Spre sfîrşitul toamnei anului 1924, revenind de la Moscova l-am regăsit pe Esenin, la redacţia ziarului «Zorile Orientului».

— V-aţi despărţit sau nu de imaginişti? am întrebat eu. La Moscova circulă tot felul de zvonuri.

— Am rupt-o cu ei, răspunse Esenin, şi pentru totdeauna.

— De ce?

După o clipă de meditaţie.

— Ei se socotesc nişte declasaţi. . . Pe cînd eu sînt fiu de ţăran şi nu mă pot socoti în nici un caz un declasat. . .

https://biblioteca-digitala.ro

În memorie reînvie noaptea aceea de decembrie cînd pe panglicuţa îngustă ce se derula din aparatul de telegraf am zărit numele lui Esenin. . .

Eram colaborator al ziarului « Zorile Orientului » şi mi se întîmpla uneori să trec pe la redacţie ca să aflu ultimele noutăţi. La orele tîrzii de noapte redacţia avea convorbiri pe fir direct şi primea ultimele ştiri de la corespondentul său din Moscova.

Eram trei sau patru lîngă aparatul de telegraf şi priveam cum se derulează banda. . .

« Sinuciderea poetului Serghei Esenin. . . Leningrad 29/12 orele 2 noaptea. În noaptea de 27 spre 28 decembrie şi-a pus capăt zilelor poetul Serghei Alexandrovici Esenin. . . stop. . . »

Peste cîteva clipe urmă continuarea.

« Leningrad 29/12 orele 3 noaptea. Sinuciderea lui Esenin a avut loc în următoarele împrejurări: Serghei Esenin a sosit cu cîteva zile în urmă la Leningrad şi a tras la hotelul Engleterre cunoscut în cercurile literare. Aci în 1913, poeţi şi scriitori ruşi l-au sărbătorit pe Emil Verhaeren. . . În dimineaţa zilei de 28 decembrie, femeia de serviciu a bătut la uşa camerei lui Esenin. Nimeni n-a răspuns. Uşa a fost forţată. . . După părerea medicilor, cadavrul a stat spînzurat un timp destul de îndelungat. Motivul sinuciderii n-a fost stabilit. . . »

Pe loc, redactorul transmise la Moscova.

— Telegrama s-a primit stop. Comunicaţi amănunte, înmormîntare, versuri nepublicate. . .

Moscova răspunse pe loc.

— Deocamdată amănunte nu sînt. Stop. Revin mîine la aceeaşi oră.

Amănunte au fost mai tîrziu, multe amănunte. . . Nenumărate amănunte, în chip de fotografii, de amintiri, de dedicaţii, o avalanşă de versuri, articole, discursuri, seri închinate memoriei poetului etc. A apărut chiar un termen nou « eseninism ». . .

Avalanşa de eseninism se mai rostogolea încă din plin cînd un ziarist scria: « Poetul a plecat din viaţă fără ţipete şi fără jigniri violent exprimate, fără poze de protest, fără să trîntească uşa, dinpotrivă închizînd-o încet cu mîna din care şiroia sîngele ».

Încet? Dar ce înseamnă atunci să strigi, să trînteşti?

Moartea lui Esenin a trezit cele mai neaşteptate ecouri. La facultatea de literatură a cursurilor superioare tehnice şi artistice, s-a spînzurat Teodorov, apoi exemplu lui a fost urmat de un altul, Egor Hvastunov, folosind aceeaşi sfoară şi repetînd întru totul ritualul, îmbătîndu-se şi scriind versuri înainte de moarte. Se formase un « cuib de sinucigaşi » şi membrii lui îşi transmiteau unul altuia sfoara strînsă ghemotoc.

— Uite-o, drăguţa de ea. . . A uns-o cu săpun încă Egor. . . Ne aşteaptă şi pe noi. . . Trebuie s-o mai dăm cu săpun şi noi. . .

Acest coeficient de intensă actualitate determinat de timp, de loc, de mod de acţiune, mă făcea să înregistrez cu deosebită acuitate poezia lui Maiakovski, mă făcea să mă cutremur, să fiu cuprins de căldură, de friguri.

« Trebuie să smulgem bucuria zilelor ce va să vină. În viaţa aceasta nu e greu să mori, e mai greu să făureşti viaţa ».

Se aude soneria.

Intră Lili Iurevna şi Maiakovski recită a doua oară poezia.

Treceam pe strada Measniţkaia îndreptîndu-mă spre Poşta centrală. Ningea des, ninsoarea acoperea totul strada murdară, bătrînă, cu un giulgiu proaspăt.

Strada era plină de tramvaie, automobile, trăsuri cu cai, care păşeau agale peste zăpada îngheţată, lovind din cînd în cînd cu potcoavele caldarîmul dezvelit.

Strada era plină de screjelit de fier, de zăngănitul tramvaielor, de claxoanele automobilelor, de exclamaţiile în surdină ale birjarilor: « Ei, la o parte! »

Era strada Measniţkaia cufundată în grijile ei cotidiene.

https://biblioteca-digitala.ro

Se aprindeau vitrinele magazinelor. Ardeau reclamele albastre ale Mosselpromului, același Mosselprom despre care scrisese Maiakovski. Alături reclamele roșii și negre ale Editurii de stat. Dincolo de magazinul de ceai (fosta firmă K. și S. Popov) drept în fața celor patru coloane ale poștei centrale se zărește un gang negru și-n adîncul curții o clădire de cărămidă de opt etaje cu balcoane de fier. Curînd după aceea ele vor deveni celebre datorită lui Rodcenko care le-a fotografiat de sus în jos și de jos în sus încît nu le mai puteai recunoaște. Prima fotografie de acest fel urma să apară pe coperta pe care am să i-o comand chiar eu acum.

Știu că Rodcenko e de acord. Maiakovski îi telefonase chiar de față cu mine. Rodcenko stă la etajul opt. Bineînțeles liftul nu funcționează.

— Un fotomontaj. Pagina 1 și 4 ale coperții în două culori. În interior o singură culoare. Cîte exemplare poftiți. . . Peste cîteva zile totul e gata. . .

Rodcenko poartă o șapcă în carouri, un fular în jurul gîtului și pîslari în picioare. Geamul mare, dublu, lasă să pătrundă frigul. Atelierul e uriaș, o masă, un dulap și un paravan îl împart în sufragerie, dormitor și două birouri pentru doi pictori. Bineînțeles există un laborator fotografic ermetic. Rodcenko și Stepanova sînt pictori antișevaletiști, dacă vreți să le spuneți așa, decoratori, graficieni de carte, într-un cuvînt, oamenii aceștia nu cunoșteau încă termenul modern design. În loc de șevalet și palete vezi mese, planșete de desen, rigle, echere, sticluțe cu tuș, cutii cu guașe și o presă unde se usucă fotomontajele.

— Volodia a promis să-mi dea un telefon diseară, să-mi citească niște versuri.

— Foarte bine ! Alte noutăți ?

Un contrapunct mecanic, naiv, sau pur și simplu aglomerare de teme naive, structuri compoziționale nude, o îmbinare subliniat rigidă de elemente. . . Dar nimeni dintre noi nu judeca atunci așa. Dinpotrivă, socoteam această artă ca exprimînd cu prospețime epoca, redîndu-i ascetismul, esența novatoare, orientarea ei socială aspră.

. . . Peste cîteva zile coperta și ilustrațiile erau gata. Pe prima pagină vedeai un pod de cale ferată, fotografiat dinăuntru și drept în față, dar în locul locomotivei care ar fi trebuit să se repeadă spre noi, apărea un cerc și în el spice de grîu. Alături, în antiteză, două nume «Maiakovski lui Serghei Esenin»

Pe ultima pagină, ziduri de cărămidă dispărînd undeva în înălțimi, un triunghi de cer și iarăși un cerc montat în care apare o casă țărănească cu trei ferestruici.

Două ilustrații în text. Într-una Sobinov ușor de recunoscut, încă odată Sobinov în rolul lui Lohengrin, cu o panglică neagră ieșindu-i pe gură pe care scrie: « Nu e lucru nou să mori. » Doi oameni care poartă în brațe un sicriu, iar jos o scenă accentuat dramatică dintr-o piesă. Un bărbat plînge stînd în genunchi, doi îl consolează, un al treilea se scarpină în ceafă (acesta seamănă cu Kacealov).

A doua ilustrație era mai simplă: o mînă cu un toc, scriind pe o foaie de hîrtie și alături mașina de scris Underwood, antiteză mută dintre nou și vechi.

A mai existat și o a treia ilustrație: caii trec în goană, iar deasupra lor zboară un avion. Ea n-a fost publicată atunci, fie că n-a încăput, poate că armăsari voinici, bine hrăniți sugerau prea puțin imaginea poetului cîntăreț al satului de altă dată.

Astăzi aceste ilustrații ar putea fi așezate alături de acel loc din articolul lui Maiakovski « Cum se scriu versurile » în care el vorbește despre opera poetică desăvîrșită. « Această operă trebuie să proclame victoria proletariatului, scrie poetul, să folosească cuvinte noi, pline de expresivitate și pe înțelesul tuturor, dar totodată această operă trebuie să fie scrisă pe o masă confecționată conform standardurilor existente și adusă la redacție cu avionul ». « Insist în ce privește avionul, căci atmosfera cotidiană în care creem este de asemenea unul din factorii cei mai importanți ai activității noastre »

Dar la data aceea articolul nu exista încă.

Grupaj realizat de TATIANA NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

ION VASILE ȘERBAN

Despre viață și mitul poeziei

Sînt poet. Doar prin asta sînt interesant Maiakovski

Destinul poeților, dintotdeauna martorii istoriei și reperezentanții nealeși ai cetății lumii, îl închipuim — într-un viitor destul de apropiat — obiect de studiu pentru sociologi. Se va vorbi, neîndoielnic, în termeni mai arizi, dar semnificativi, despre mutațiile produse în existența omului de poemele lui Rimbaud, așa cum azi sînt evaluate consecințele primului an din secolul nostru, cînd Max Planck formula teoria cuantelor. Pînă atunci, destinul lor se întrevede doar în sinuosul balans al dialogului dintre cei ce citesc și poem, dialog mereu răstălmăcit de conjuncturi subiective, acoperit de aparențe. Opera e zidire și testament totodată, construcție făcută să fie și să dureze. Moștenire lăsată spre a fi cucerită — cum ar zice I.S. Eliot — ea oferă fiecărei epoci, secrete clauze testamentare. Asumarea lor verifică o opțiune, ce urmează unei apropieri de profundă cunoaștere. După cum fiecare generație se zidește nu doar prin operele ei, ci și prin acelea pe care și le apropie — opera există în ea însăși, dar durează prin *moștenitori*. Orice epocă e responsabilă pentru istoria pe care o trăiește, cît și pentru aceea pe care și-o revendică. Destinul poeților e liantul semnificativ al acestor istorii. Continuitatea lui, peste timp, dacă atestă viabilitatea operei și poartă mărturiile sorginții sale, identifică încă virtualitatea altei istorii și aspirația altor generații.

Maiakovski reprezintă, astfel, un destin simptomatic al secolului al XX-lea.

Temperamental, poetul este un revoltat, un nemulțumit, atras de orizonturile necunoscute și incerte ale viitorului, ispitit de pămînturile în continuă germinație. Între ceea ce a fost și poate să fie, între ceea ce este cunoscut și ceea ce trebuie descoperit, Maiakovski alege, cu gesturi radicale, ultima alternativă. El se aruncă în frămîntările timpului cu siguranța unei predestinări și asistă la mișcările seismice, care clatină vechile habitudini, cu bucuria unei regăsiri de sine. Toate acțiunile și toate meditațiile lui se conformează prin identitate cu primii ani ai acestui veac al nostru, bulversați de neașteptate explozii științifice, zdruncinați de profunde conflicte sociale, deconcertați de avalanșa negărilor absolute și de vocația eretică a tuturor programelor estetice care proliferează în teritoriul artei. Malakovski apare, în sensul cel mai exact al cuvîntului și în înfățișarea lui cea mai nouă, ca

https://biblioteca-digitala.ro

un adevărat « copil al secolului »; paternitatea lui nu se lasă descoperită, ci se impune cu violenţă. « Noutatea timpurilor era climatul însuşi al sîngelui său », mărturisea pe bună dreptate Boris Pasternak.

Liceanul, sosit la Kutais, cu ochii arşi de libertatea orizontului dăruit de munţii natali ai Gruziei, suferă impactul dur cu bălţile de roşu opac, lăsate pe străzile lui 1905 de cazacii ţarului. Replica imediată a sufletului său, cu tăinuite disponibilităţi protestatare, nu mai aşteaptă deciziile unei hotărîri mature. Se aşează de partea cealaltă a baricadei aproape din instinct; se alătură greviştilor cu plăcerea inocentă a copilului care şi-a întîlnit nişte prieteni; cîntă Marsilieza în biserică, participă el însuşi la o grevă şcolară. Posibilitatea revoluţiei îl tulbură şi îl atrage: « Învăţătura nu-mi mai intră în cap. . . Au început demonstraţiile şi mitingurile. M-am dus şi eu. Mi-a plăcut. . . » Timpul va transforma această atracţie într-o adeziune lucidă, impulsionată însă mereu de pasiunea revoltei şi a justiţiei. La Moscova, prin 1908, stabileşte legături cu studenţii socialişti, citeşte broşuri marxiste, devine agitator ilegalist. « Am intrat în P.M.S.D.R (bolşevic). . . Propagandist. . . Mă numeam « tovarăşul Konstantin ». Renunţă la şcoală, participă la acţiuni conspirative; încep arestările. « Am fost ridicat. . . Mă mutau dintr-o secţie în alta — Basmanaia, Menşcianskaia. Miasniţkaia etc. şi, în sfîrşit, Butîrki. Celula individuală nr.103 ».

Lunga detenţie din închisoarea disciplinară Butîrki va fi şi ultima: aici se încheie efemera biografie a « tovarăşului Konstantin ». Elevul sîrguincios din liceu, avid de lectură şi remarcat la orele de desen, se regăseşte în lectura poemelor lui Briusov, Belîi ori Sologub, înstrăinat de o lume pe care o intuia ca cea mai intimă existenţă a lui: poezia. Revoluţionarul de numai 17 ani are răgazul unei retrospective. Cel care voia *să facă* revoluţia, se descoperă ca un simplu participant la ea: « Iată singura perspectivă: toată viaţa să redactezi manifeste, să expui idei împrumutate din cărţi corecte, dar nu din cărţile tale ». E momentul deciziei esenţiale: « Vreau să fac o artă socialistă ». Poetul Vladimir Maiakovski se născuse, la 9 ianuarie 1910, într-o celulă de închisoare. Revoluţia pierduse pe unul dintre miile de luptători anonimi, cîştigîndu-şi adevăratul poet.

Despărţit de mişcarea ilegală, Maiakovski îi va păstra « tovarăşului Konstantin » nu numai amintirea, ci întreaga ardenţă revoluţionară. « Revoluţia şi poezia sînt confundate în capul meu » — va rememora el din perspectiva acestui timp; o mărturisire ce se verifică şi în biografie şi în opera poetului. Revolta artistică şi revolta socială sînt la Maiakovski drumuri paralele, care se schimbă mereu între ele, se atrag năzuind spre acelaşi ideal.

Poezia îl primea pe Maiakovski, descins din bătăliile ilegale ale unei revoluţii care nu începuse, pe un pămînt cutremurat de o revoluţie în plină desfăşurare. Semnele crizei şi derutei, apărute spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, o dată cu dureroasa tulburare vangoghiană ispitită de căutarea deplinei libertăţi a culorii, deveniseră deja o criză propriu-zisă. Arta europeană încheiase o epocă, şi naşterea alteia se plămădea în acute convulsii. În poezie — intim legată în acest început de veac cu pictura — tendinţele novatoare stăteau sub semnul reacţiei antisimboliste. Decadentismul fusese semnalul unui început: el a însemnat însă « mai mult o extenuare spirituală decît o insurgenţă ». Adevărata insurecţie artistică, ivită din antisimbolism, aparţine mişcărilor de avangardă de la futurism la suprarealism. Artiştii avangardei, împrăştiaţi de orientări dintre cele mai diverse, sînt uniţi sub steagul unui spirit negator, dornic să răstoarne destinul poeziei. Prin gesturile lor noncomformiste ori cinice, prin boema scandaloasă aşezată sub romantica formulă *épater le bourgeois*, prin programele teoretice, avangardiştii se aruncă într-o aventură ale cărei izbînzi ori căderi vor fertiliza aproape întreaga artă a acestui secol.

https://biblioteca-digitala.ro

Rusia este, în primele decenii de după 1900, un adevărat centru al avangardismului. Se succed în alertă, în continue descoperiri şi negaţii — îndeosebi în plastică — cele mai diverse orientări: raionismul, suprematismul, constructivismul, productivismul etc. Larionov, Malevici, Chagall, Rodcenko sînt numele cele mai rezonante. Kandinski, autorul primei acuarele abstracte, vine şi el tot din Rusia. În acest mediu minat, Maiakovski pătrunde pe drumul propriilor sale aspiraţii. « Citeam tot ce era nou. . . Am încercat să scriu tot aşa de bine, dar despre altceva. Am văzut că despre *altceva* nu se poate scrie la fel. » Pictor el însuşi, va experimenta în plastică idei de care poezia încă părea distantă. Larionov îl citează, ca pe o autoritate a avangardei, în cel mai grăbit manifest rus, acela al raionismului, care postula în încheiere în spiritul unor idei cu ecou în evoluţia ulterioară a poetului: « Adevărata eliberare a artei începe astăzi; o viaţă care se desfăşoară după legile picturii ca entitate autonomă: o pictură care are forma sa, culoarea sa, timpul său. » Peste doi ani tot Maiakovski va redacta împreună cu Kazimir Malevici manifestul suprematismului.

La Şcoala de pictură din Moscova, introducerea lui într-un grup de tineri care cultivau deopotrivă poezia şi pictura, boema antifilistină şi radicalismul experienţelor formale este astfel firească. Conducătorul lor neoficial era pictorul David Burliuk, avangardist « vechi », văzut alături de Kandinski şi Paul Klee în grupul de la München, « Cavalerul albastru ». Noua asociaţie sfîrşeşte în chip normal într-o nouă mişcare. « La David — va remarca Maiakovski — mîna maestrului care i-a întrecut pe contemporani; la mine — elanul socialistului, convins că prăbuşirea veacului e inevitabilă. S-a născut futurismul rus ». Excluşi din şcoala de artă, partizanii noului « partid » — Kamenski, Kriucionîh, Hlebnikov — colindă ţara organizînd conferinţe care scandalizează, aidoma seratelor provocatoare patronate de Marinetti la Roma, Florenţa ori Veneţia. Prima lor carte — *O palmă gustului public* — are un titlu circumscris aceleiaşi atitudini.

Teoretic, futurismul rus îşi fondează programul pe o conştiinţă a triumfului oraşului şi maşinismului, într-un fel asemănătoare orientării futuriste din Italia: « Poezia futuristă e poezia oraşului, a oraşului contemporan. Oraşul a îmbogăţit experienţele şi impresiile noastre cu elemente noi pe care le ignorau poeţii trecutului. . . Oraşul ţine locul naturii şi a elementelor sale. . . Telefoanele, aeroporturile, expresurile, ascensoarele, rotativele, trotuarele, drumurile de uzină, iată componentele frumuseţii în noua natură urbană. . . ». Renovarea conţinutistică rămîne însă numai o aparenţă, cu reflexe şi în metaforele programatice din primele poeme maiakovskiene (« lebede ale gîturilor de clopotniţă, aplecaţi-vă în plasa firelor electrice », în « leagănele intrărilor, luntrile s-au lipit de mamelele mamelor de fier » etc.)

Individualitatea futurismului rus stă, dimpotrivă, într-o adevărată revoltă împotriva conţinutului. Primatul formei domină cu autoritate toate propoziţiile teoretice ale începutului. « Adevărata noutate în literatură — scrie Krucionîh — nu depinde de conţinut. . . Dacă există o formă nouă trebuie să existe şi un conţinut nou. . . Forma e aceea care determină conţinutul ». În contextul acestor idei, doctrina futuristă a « cuvintelor în libertate » găseşte în Rusia terenul celei mai spectaculoase realizări. Cuvîntul, se va susţine, nu mai trebuie să descrie ci să se exprime pe el însuşi, acesta avînd « parfumul său, culoarea sa, inima sa ». Cuvîntul este — după chiar afirmaţia lui Maiakovski — « o entitate independentă organizînd materialul de sentimente şi de gînduri ». E sugerată astfel posibilitatea invenţiei unui limbaj transmental, o adevărată transpunere a cubismului în literatură. Întreaga creaţie maiakovskiană va purta — desigur dincolo de exagerările programatice — urmele acestei orientări; întîlnindu-se cu excepţionalul simţ al limbii, cu geniul verbal al poetului, ea a făcut posibilă descoperirea unor nebănuite valenţe expresive

https://biblioteca-digitala.ro

în limbă. Supunînd structurile limbii la presiunea autarhică a poeticii sale, poetul le-a făcut pe acestea să se supună poeziei, așa cum nu o făcuseră pînă atunci. Structura ritmică a poemelor maiakovskiene, amplitudinea metaforei hiperbolice, animismul imagistic derivă, în mare măsură, dintr-o implicare a limbii într-o poetică pe care futurismul a sugerat-o în primul rînd, chiar dacă nu în totalitate.

Pe de altă parte, futurismul rus se desparte de orientarea italiană a lui Marinetti printr-o nedisimulată fervoare revoluționară. Antiestetismul lui Burliuk, al lui Maiakovski, al sculptorului Tatlin, întregul program novator al futuriștilor e așezat sub semnul unei atitudini politice, partizane. « Reacțiunea — va rezuma primul manifest al LEF-ului — a creat o artă și un mod de viață după propriul ei chip, conform gustului ei. Arta simboliștilor. . ., a misticilor. . . și a psihopaților intelectuali corespunde vieții filistinilor mic burghezi.

Partidele revoluționare s-au bătut pentru viață, arta s-a ridicat pentru a se bate pentru gust.

Li s-a răspuns futuriștilor cu tăieturi de cenzură, cu interzicerea cuvîntului, cu lătratul și urlatul întregii prese. . . » Poziția futuriștilor declarat antirăzboinică apare nu numai ca exemplară, ci și semnificativă. Poemele pacifiste ale lui Hlebnikov ori Maiakovski *(Norul cu pantaloni)* ascund deja în protestul umanist împotriva carnagiului mondial, scînteia ideilor socialiste de mai tîrziu. Futurismul, funciar protestatar intră în rezonanță cu zbaterile vremii care anunță apropiata erupție. « Poezia de astăzi — va spune Maiakovski în 1915 — e poezia luptei. Fiecare cuvînt trebuie să fie ca un soldat în armată, din carne, dintr-o carne roșie, sănătoasă ». Credința în căderea inevitabilă a vechii orînduiri se exprimă patetic în accentele profetice ale poemelor de acum:

De-acolo de unde priviri boante n-or trece/ flămînd, săltînd capul peste ruini / purtînd revoluția — coroană de spini / te-apropii, tu, an șaisprezece./

Revoluția din februarie îi găsește astfel, pe cei mai mulți dintre futuriști într-o așteptare deschisă. Va fi cea dintîi grupare literară care propune noii puteri colaborarea; vor fi primii botezați « bolșevicii artei ». Programul lor, reformulat spre a acorda aspirațiile artistice cu necesitățile revoluției, așează renovata grupare futuristă în centrul noii culturi proletare. « Octombrie a epurat, reordonat, reorganizat. Futurismul a devenit Frontul de stînga al artelor (LEF). Adică *noi.* « Vechii futuriști, cărora li se alătură nume prestigioase ale artei ruse — Meyerhold, Block, Eisenstein, — implică — într-un fecund altoi — spiritul detonant al avangardei cu perspectiva lucidă și clară a revoluției. » LEF-ul — se precizează în manifestul său — trebuie să adune forțele de stînga. LEF-ul trebuie să-și treacă rîndurile în revistă, repudiind trecutul . . .; reînsuflețind arta de stînga, el va aplica în artă ideile Comunei și-i va deschide calea viitorului ».

Spiritul catalizator al acestei noi insurecții va fi, nu întîmplător, Maiakovski. El își arogă rolul purtătorului de stindard, adunîndu-și versurile în ordine și chemări:

Pe baricadele inimii, haideți, / tovarăși / Comuniștii nu-și lasă unghere / și punți de retragere. / Futuriști, viitorul vă cere / salturi mai agere ! /

Într-un fel, istoria a venit și acum, în 1917, în întîmpinarea propriului său destin. « A accepta sau a nu accepta ? O asemenea întrebare nu se punea pentru mine. Era revoluția mea ! » După experiența adolescentină a « tovarășului Konstantin » și noncomformistul boem al revoltei futuriste, Octombrie îl găsește pe Maiakovski în deplina sa maturitate. De aici înainte opera sa se va acorda, lucid și pasionat, ritmului trepidant al existenței puterii sovietice.

Evoluția particulară a poeziei și poeticii maiakovskiene de după 1917 nu începe deci, cum se crede deseori, printr-o ruptură. Ivită dintr-o aceeași matrice, a unei

https://biblioteca-digitala.ro

funciare disponibilităţi revoluţionare, poezia care începe în anul unu al revoluţiei, se aşază în mod necesar în orizonturile noii ei sorginţi.

Rusia trăia atunci zilele unei teribile experienţe istorice: victoria primei revoluţii proletare, iluminată de imensele ei idealuri. Maiakovski e galvanizat de toate energiile eliberate acum şi faptele revoluţiei capătă în scrisul lui grandoarea poetică. Cel ce se despărţise de lupta revoluţionară, pentru a lucra la naşterea aceloraşi idealuri cu forţele poeziei întîlneşte o şansă unică. Acordul poetului e total, frenetic, sufletul lui se dăruie pînă la exaltare. De la gestul romantic de profundă comuniune din *Cronica poetică a revoluţiei.* Azi milenarul *ieri* e pe targă. *Azi descuiem temeliile tainei, / Azi / noi refacem viaţa întreagă / pînă la ultimul nasture-al hainei. /* Maiakovski va evolua spre o tot mai fermă integrare a poeziei în miezul fierbinte al lucrurilor.

Vechile sensuri ale poeticii futuriste sînt resorbite şi direcţionate spre finalităţi ce nu se lăsaseră întrevăzute. Antiestetismul, resuscitat de motivaţii actuale, se realizează printr-o uzurpare programatică a frontierelor dintre artă şi viaţă: « Poziţia fundamentală a LEF-ului: contra ficţiunii. . ., pentru piese de propagandă, jurnalism calificat, cronică. . . » Primatul futurist al formei se dizolvă în contact cu exigenţele revoluţiei — într-o adevărată frenezie utilitaristă: « Noi sîntem un sindicat de lucrători, noi ştim, dorim şi facem cuvintele de ordine ale lui Octombrie, cronici, cuplete, texte, afişe, subtitrări de filme, cuvinte pentru cîntece, marşuri pentru defilare ». Răspunzînd sarcinilor impuse de nevoile Puterii sovietice, Maiakovski ajunge pînă la limitele unei opţiuni antipoetice. În cunoscutele *Vitrine Rosta* autoritatea poeziei e pusă să înlocuiască lipsa mijloacelor de informaţie. Finalitatea poemului e cirscumscrisă spaţiului strîmt, dar de eficienţă imediată, al articolului de ziare. « În activitatea mea mă îndrept intenţionat spre jurnalism. » Cele mai multe dintre poemele satirice — *Despre canalii, Am fost întrebat odată: iubeşti NEP-ul ?, Birocratiada* — atestă adeziunea la acest program. Apărute în *Izvestia* ori în alte ziare centrale, versurile maiakovskiene ocupă deseori coloanele editorialelor. *Marşul pe stîngul,* adresat direct marinarilor, e un ordin de luptă pentru apărarea revoluţiei: *În marşuri mulţimea să treacă ! / Aveţi cuvîntul / tovarăşe Mausere !/*

Un poem ca *Şedinţomanii* capătă valoare — după expresia lui Lenin — sub raport politic şi administrativ ».

Poezia, pusă în serviciul « minutului prezent şi al realităţii prezente », primeşte hainele de lucru ale muncitorului din fabrică şi ale ostaşului. Titlurile poemelor vor fi menţionate în rapoartele Biroului Politic; principiul poetic fundamental e cel al *comenzii sociale.* Statura maiakovskiană e aceea a poetului — militant, luptător pe şantierele republicii şi pe fronturile sale de apărare. Gesturile romantice ale vechii poezii revoluţionare se transferă în mişcările simple, dar eficiente ale unei poezii politice.

Ataşată unui ideal social, poezia politică presupune o partinitate fermă. « Mijloacele formulării, scopul regulilor — va sublinia Maiakovski — sînt definite de clasă, de exigenţele luptei noastre ». Astfel înţeleasă, poezia politică este o poezie a acţiunii. Ea se naşte şi se exprimă prin verb; imperativele o caracterizează. Deseori semnele de exclamaţie îi sînt singurele metafore. E ridicată la înălţimea poeziei, fraza simplă, nesofisticată, se impun cuvintele acide ale pamfletului şi expresia directă a odei:

Cu vîrful baionetei / am dat asalturi liricii / şi / nu doar într-un rînd, / Căutăm cuvîntul / ascuţit / golaş ! /

Versurile politice devin « strigăt — în loc de pasalmodiere, răpăit de tobe — în loc de nani — nani ». Ele se spun « în gura mare » de la tribuna mitingurilor.

Luînd din oratorie arta convingerii, poezia politică exprimă dialogul cu masele, ea este persuasivă în măsura în care face trecerea de la pasiune informă la opinia pasionată a paternităţii comuniste:

A ta e, / pentru tine e, / a robului de pînă ieri, /oştirea-mi arzătoase, / victorioasă douăzeci de ani, / o, proletariat al globului /

Maiakovski este, în secolul nostru, poetul politic prin excelenţă. Vitalitatea creaţiei sale în primul deceniu al Puterii sovietice, prezenţa sa în mijlocul celor mai însemnate evenimente şi a celor mai insignifiante întîmplări din viaţa cotidiană a republicii, i-au creat poetului o autoritate unică în literatura sovietică şi în general una de excepţie. Gloria apăruse cu mult înainte de moartea poetului şi existenţa lui căpătase pentru mulţi, încă înainte de 1930, valoare de simbol. Maiakovski era poetul-luptător, poetul « clasei în atac », poetul revoluţiei din octombrie. Destinul lui s-a suprapus şi a fost inclus în destinul revoluţiei proletare. Marile creaţii epice— *Lenin* şi *Haraşo* — i-au dat simbolului grandoare mitică. Poemele maiakovskiene au devenit, în fapt, unul singur — poemul revoluţiei. Poezia se văzuse obligată să se ascundă pe sine în tiparul mitului pe care ea singură îl crease. Maiakovski îşi pierduse biografia, asumîndu-şi-o pe cea a revoluţiei. Chipul său căpătase tot mai mult trăsăturile unice, nemişcate şi neschimbătoare ale efigiei.

Dintre toate portretele lui Maiakovski, cel la care a fost posibilă o astfel de reducţie se află în suita de imagini — « poetul recitînd » — dintr-o cronică documentară a anului 1929. Statură impunătoare, conturul obrajilor tăiat de linii ferme, cu buzele strînse ascunzînd un imperceptibil zîmbet, cu linia dură din curbura sprîncenelor, cu muşchii feţei crispaţi, trădînd încleştarea; şi apoi modificat de fiecare dată prin mişcarea mîinilor, de o expresivitate singulară. Poate Vladimir Tatlin, sculptorul futurist al contra-reliefurilor (autor în 1919 a proiectului unui Monument al Internaţionalei a IIIa) ar fi putut imagina, din gestica simbolică a poetului Maiakovski — recitînd, un monument al revoluţiei. Păstrînd în fibrele fierului şi sticlei ecoul vocii copleşitoare a poetului, pe frontispiciul lui ar fi trebuit să scrie, cu semne de « afişe şi placarde », cuvintele — testament: *Eu sînt agitator ! / Auzi, / posteritate, / glasul lozincilor sub care te voi bate !*

Într-un astfel de monument mitul poetului-luptător « chemat de revoluţie, mobilizat de ea », mitul poetului care a obligat poezia — « muierea mofturoasă » — să îmbrace, în *Vitrinele Rosta*, hainele agitaţiei şi propagandei, mitul poetului-ostaş în armata proletarilor — ar fi închis, simbolic, mărturia unei generaţii. Căci el, mitul poetului-agitator, s-a născut din arderea unei conştiinţe revoluţionare, catalizată în aceeaşi măsură de propriul ei clocot vulcanic şi de o istorie care i-a putut justifica sacrificiul şi i-a putut păstra demnitatea.

Dacă în ianuarie 1910 revoluţia pierdea pe unul dintre miile de luptători anonimi, cîştigîndu-şi adevăratul poet, acum în urmă ea l-a sacrificat pe altarul propriului său mit. Maiakovski însuşi a întărit « în gura mare » acest act al *morţii* poetului şi al naşterii mitului său, într-o ultimă şi tulburătoare opţiune pentru revoluţie şi pentru anii de luptă ai Puterii Sovietice.

Înălţată în mit poezia maiakovskiană duce cu ea nu doar o istorie, ci şi voinţa acesteia. Revendicată de generaţiile următoare dintr-un sentiment de solidaritate cu propriul lor trecut, ea ar reprezenta un mijloc de paradoxală integrare în timp pe un drum tăiat în atemporalitate. Pentru că mitul glorifică — exigenţele lui fiind admiraţie şi respect, pentru că mitul eternizează — virtuţile lui fiind suspendarea trecutului în afara timpului. « Cînd aud numele lui Maiakovski — scria prin 1953 unul din cititorii ziarului « Literaturnaia gazeta » (ca un simplu exemplu) — fără să vreau îmi îndrept umerii, ridic capul, îmi creşte moralul şi mă simt întotdeauna

https://biblioteca-digitala.ro

pe front ». Acordate, astfel, unui singur sens poemele devin *istorice*, în cel mai propriu înțeles al cuvîntului. Căci trăinicia mitului se justifică prin acceptarea unui dialog ritualic în care relațiile sînt canonizate și moștenite prin tradiție.

Opusă acestei tentații, dorința de luciditate și de participare activă la istorie a generației de azi impulsionează voința demitizării. Destrucția miturilor, ivită din nevoia de construcție proprie, îi apare ca un gest de orgoliu. În acest context, mitul maiakovskian al poetului-agitator ar putea fi privit cu ochii corozivi ai prezentului; căci el își poartă riscurile în chiar glorioasa și imobila lui solemnitate, pe care infinitele virtualități ale poemelor o refuză. Universul lor viu incită la continue curioase căutări, niciodată descurajate de adevărul sensurilor descoperite. Chiar Maiakovski, printr-o intuiție exemplară, în *Flautul vertebrelor* neagă — dinlăuntrul Poeziei — propria-i voință testamentară a ultimului poem: *Memorie-a sîngelui sărbătoare fierbinte, / răstignire-mplinește-te, / urcă, magie ! / Vedeți-mă-n cuiele-acestor cuvinte — /țintuit pe hîrtie.*

A exista doar în mit e un semn de mortificare. A da ființă unui mit și a i te sustrage apoi, lăsîndu-l istoriei lumii în care îți așezi propria istorie vie, stă numai în puterile marii poezii. Maiakovski îi aparține ei.

În lirica modernă a secolului al XX-lea poemele maiakovskiene se lasă descoperite ca o prezență insolită și originală. Poetul a putut fi astfel apropiat de Rimbaud prin « intoleranța față de convenția literară, atitudinea pamfletară, puterea cuvîntului. . . demonul revoluției » (Vladimir Streinu). Fraze lirice maiakovskiene — « eu, creator a tot ce e sărbătoresc », « vom născoci roze noi » , «am recreat fraze după tiparul țipetelor », « viața. . . să nu mai fie decît delir », « nu mai pot vorbi, nu mai știu » — au sonuri ce răspund peste timp vocii rimbaldiene, mărturisind matricea aceluiași « clocot sufletesc ». Universul liric maiakovskian este, și el, însemnat de cumplite tensiuni interioare. Clipe de coșmar bat frecvent pe minutarul existenței sale poetice. Înfricoșat de monștrii « nămolului cotidian » (gelozia rămasă din vremi troglodite, bancherii, dogii, milorzii urlînd din bîrlogul de aur, grăsimea, moleșeala, urîtul etc.) poetul, el însuși un neliniștit, e un semănător de neliniști, un « tulburător » al omului. Lumea închipuită de voința dictatorială a imaginației sale demonice înspăimîntată.

Un vizionar, asemeni lui Rimbaud, Maiakovski însă își întoarce viziunile din haosul apocaliptic, propulsîndu-le spre alt orizont. Poetul nu mai este « oribilul lucrător la explozia lumii », ci numai un martor la destinul acesteia, urmărit de o imensă dragoste de oameni. El aduce neliniște, îl tulbură pe om, nu spre a-l împinge în irațional, ci pentru a-l scoate din inerția cotidiană, ca să-i întoarcă fața spre minunea viitorului. O adîncă încredere în oameni îl scoate pe poet din « izolarea deliberată », așezîndu-l stăpîn în mijlocul universului: *Oricare / din noi / în mîna lui ține / curelele de transmisiune ale lumii* !

Născute în bolgiile dureri în iadul troglodit al *cotidianului*, viziunile poetului sînt luminate de « visările minții în beția ei trează ». Viziunea viitorului — « viața-minune » — nu are formele unei idealități goale, ci strălucirea feerică a unei minuni posibile. Posibilă pentru că poetul crede în revoluție: « viața-minune », iată una din împlinirile ei.

Asumîndu-și toate tensiunile modernității, Maiakovski — poetul *revoluției* —se sustrage dezumanizării, pustiului, neantului — încrezător în puterile tăinuite de sufletele frumoase ale oamenilor.

La umbra unui mit al istoriei, lirica maiakovskiană poate să dezvăluie un alt chip al mitului poeziei moderne.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CENTENAR BUDAPESTA

Capitala Ungariei vecine și prietene aniversează o sută de ani de la intrarea în vigoare a decretului parlamentar prin care se hotăra unificarea într-un singur oraș a așezărilor riverane Obuda, Buda și Pesta, dezvoltate paralel de o parte și de alta a Dunării în decursul unei istorii multiseculare. Mărturiile acestui trecut merg departe, pînă în vremea romanilor și cine vizitează astăzi Budapesta nu poate să nu contemple emoționat vestigiile fostului Aquincum, cu amfiteatrul său, cu lapidariumul bogat în piese care vorbesc despre o civilizație ajunsă la apogeu și rafinament încă la începutul erei noastre. Muzeul de istorie, amenajat în fostul Castel-cetate de pe înălțimea ce domină stînga Dunării, vorbește deasemeni pe îndelete despre bogatele tradiții ale locului, acumulate necontenit de la fondarea statului de către Ștefan I între anii 1000—1038, trecînd prin Bela al IV-lea, inițiatorul fortificațiilor din jurul palatului începute la 1247, apoi prin epoca lui Mathias, a doua jumătate a secolului XV, care instaura aici o atmosferă de adevărată Renaștere, un trainic cult al artelor și cărții. A trebuit să vie stăpînirea turcă de după 1526, timp de aproape 150 de ani, pentru ca degradarea și decadența să-și întindă aripa devastatoare, pînă aproape de ruinare. Abia cîteva sute de locuitori se mai aflau în Obuda, Buda și Pesta la finele lui 1686 cînd lua sfîrșit ocupația otomană. Au fost necesari cîțiva buni zeci de ani pentru ca prefacerea să fie posibilă și iarăși viața să înflorească pe aceste meleaguri sub toate aspectele, sociale,

https://biblioteca-digitala.ro

economice, culturale. Un puls accelerat de dezvoltare avea să-l imprime, fireşte, expansiunea activităţilor negustoreşti şi comerciale în pragul secolului XIX.

Cînd spre 1825, boerul Constantin Radovici din Goleşti, dornic de luminile civilizaţiei pornea să cunoască Europa şi să culeagă învăţăminte şi îndreptări pentru propria sa ţară, unele dintre primele încîntări şi luări aminte i le oferea chiar popasul la poalele muntelui Ghellert. « Foarte frumoasă vedere — notează călătorul nostru — este a vedea cinevaş din oraşul Budii pe oraşul Peştii, cum şi din Pesta pe Buda. Mai vîrtos pe pod este o plimbare minunată, căci se văd amîndouă oraşele, cum şi mulţime de luntre mari neguţătoreşti, şi mici, din sus şi din josul podului; precum şi sumă de trecători neconteniţi de la un oraş la altul şi călători. Aciia spre seară este cea mai frumoasă plimbare care poate fi, spre a petrece cineva, cu mulţumita lui ». Atenţia călătorului român era cucerită de marele număr de şcoli şi, în genere, cum zicea mai înainte de « mulţimea lucrurilor ce are spre învăţătura oamenilor, podoaba oraşului şi odihna norodului ». Era exact anul cînd lua fiinţă, ca expresie a unui cert avînt cultural, Academia de ştiinţe a Ungariei, la iniţiativa lui Szechenyi Istvan, acelaşi căruia i se datoreşte şi proiectul de constituire unitară a Budapestei ce avea să fie înfăptuită în 1873. Însuşi Golescul, scriind Însemnările de călătorie *şi hotărînd să le publice în volum, acesta ajunge să vadă lumina tiparului la Buda, în 1826, la aceeaşi « crăiască tipografie a universităţii » unde mai apăruseră şi alte cărţi de-ale românilor, destinate să joace un rol important în afirmarea spiritualităţii noastre. Numai cu un an înainte, se publica vestitul* Lexicon de la Buda, *alcătuit cu contribuţia majoră a lui Petru Maior, după ce tot el tipărise aici la 1812,* Istoria pentru începutul românilor în Dachia, *succedînd* Cronicei Românilor *a lui Şincai, de la 1808—1809, care şi ea urma* Observaţiilor de limbă românească *a lui Paul Jorgovici (1799) şi* Retoricei *doctorului Ioan Molnar (1798). Cum se vede, chiar înainte de a se constitui într-un singur oraş, Buda şi Pesta beneficiau de mijloace pentru a atrage şi a încuraja iniţiative cărturăreşti într-un climat cultural de emulaţie şi circulaţiei a valorilor. În acest spirit, şi mai tîrziu, la începutul secolului nostru, alte iniţiative româneşti au putut găsi aici un tărîm fertil; ar fi de amintit, în primul rînd, apariţia, la 1 iulie 1902, la Budapesta, a revistei* Luceafărul *cu colaborarea lui Goga, Agîrbiceanu şi a altora, revistă ce a marcat un capitol în istoria literaturii române. Credinţa din care izvorau toate aceste iniţiative fusese foarte clar exprimată de iluministul Petru Maior într-una din lucrările lui tipărite la Buda: « potrivit cu înţelepciunea este ca toţi oamenii, neluînduse în seamă întîmplătoarea lor numire, să iubească unul pe altul ca fraţii şi o naţie să alerge în ajutorul alteia spre înaintarea culturei, de la care provine fericirea în comun. Aceasta dacă o face vreo naţie, arată în faptă că a ajuns la adevărata cultură . . . »*

Pe temeiul acestor fertile tradiţii, întărite prin strînsa colaborare actuală dintre oamenii de cultură români şi maghiari, în cadrul căreia se situeaza şi eforturile reciproce de mai bună cunoaştere efectuate de revista « Secolul 20 » şi revista similară budapestană « Nagyvilág »- asociem omagiul nostru prietenesc la sărbătorirea centenarului capitalei ungare.

GEO ŞERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

ÁNDOR HORVÁTH

Prezent şi vocaţie

Nu s-ar putea, cred, recomanda într-un mod mai firesc această culegere din tinerii poeţi maghiari — oferită cititorilor români în excelenta tălmăcire a lui Paul Drumaru — decît invocînd cu aceasta ocazie numele poetului care, pentru cititorul maghiar, înseamnă însăşi poezia, şi de la a cărui naştere s-au împlinit recent 150 de ani: Petőfi. Dar această referire, — dincolo de coincidenţa calendaristică — nu este deloc întîmplătoare: prin atitudinea sa faţă de poezie, prin destinul său exemplar de poet revoluţionar, prin actualitatea mesajului său artistic, Petőfi a fost şi rămîne pînă în zilele noastre, incomparabil mai mult decît oricare altul din istoria liricii maghiare, punctul de referinţă, martorul suprem pentru cel care se întreabă: ce înseamnă a fi poet? Este semnificativ faptul că în cîteva dintre poeziile acestor tineri este evocată figura lui, spiritul său necruţător, pasiunea sa fără şovăire. Mai mult decît atît: aceşti tineri sînt înrudiţi cu Petőfi printr-o serie de trăsături definitorii. Ei vorbesc nu despre el, ci alături de el.

Această identificare cu marele înaintaş nu poate fi concepută, fireşte, în mod static sau avînd un caracter declarativ-idilic. În primul rînd, pentru că în cele cinci sferturi de veac care au trecut de la moartea lui Petőfi, istoria literaturii — dar şi istoria — şi-au creat o întreagă serie de coordonate valorice noi şi de noi modele artistice. Printre acestea, cea mai puternică înrîurire a exercitat-o şi o exercită şi astăzi opera unui alt martir al existenţei poetice, József Attila, cu desăvîrşita coerenţă între sentimentul modern al existenţei, clarviziunea poetică şi limbajul artistic. Dar dialectica rupturii e şi cea a continuităţii; distanţa dintre Petőfi şi József Attila între creaţia cărora se situează, ca o punte, dar sub semnul aceleiaşi dialectici, opera lui Ady Endre — nu face nicicum să dispară similitudinea crezului şi atitudinii lor poetice. Căci exemplul lor dobîndeşte într-adevăr valoare de model prin respingerea oricărui cult patetic şi inautentic al inaintaşilor, al valorilor consacrate, pe de altă parte prin efortul de a constitui opera de artă ca un mijloc de depăşire — individuală şi colectivă — a prezentului, prin abordarea problematicii integrităţii umane în coordonatele cunoaşterii şi experienţei sociale contemporane.

Ni s-a părut necesar să facem aceste consideraţii pentru a putea defini — măcar sumar — înfăţişarea poeziei tinerei generaţii din Ungaria de astăzi. Şi nu numai pentru că o apreciere globală a procedeelor artistice, a stilurilor în general este imposibilă, ci pentru că ea ar da o imagine neconcludentă si pînă la un punct deformantă. Varietatea limbajului poetic este « naturală », analiza ei ar duce, în cazul nostru, cel mult la observarea faptului că aceşti tineri sînt « la zi » cu progresele tehnicii poetice şi cultivă cu precădere o poezie antiromantică, antipatetică, de factură intelectuală, construită din formule simple şi sugestive, cu multiple referiri concrete. (Singura excepţie este Beney Zsuzsa, la care folosirea unor motive şi forme tradiţionale se justifică prin cerinţele unor trăiri ce ţin mai precumpănitor de

https://biblioteca-digitala.ro

« eternul uman ».) Ni se pare în schimb, din mai multe motive, pe deplin justificată căutarea unor trăsături care îi înrudesc pe aceşti tineri. În primul rînd, pentru că aceste trăsături au — lucru firesc de altfel — o importanţă primordială,definitorie; dar şi prin faptul că ele explică interesul suscitat în ultimii trei-patru ani de tinerii poeţi în viaţa literară a Ungariei de astăzi, astfel încît — împreună cu cei care au debutat în proză — se discută mult despre « noua generaţie », despre locul care îi revine în ansamblul vieţii literare şi publice. În sfîrşit, această perspectivă poate legitima, credem, şi unele concluzii prin care, depăşind zona unor neîmpliniri artistice, a unor ezitări sau excese de ton, se reliefează liniile de forţă ale dezvoltării lor de viitor.

« E mult ceea ce am primit şi pînă acum de la generaţia tinerilor de 25—35 de ani, dar aşteptăm cu nesaţ şi mai mult » — spunea poetul Weöres Sándor prezentînd publicului pe unul din tinerii poeţi ai antologiei *Költők egymas közt (Poeţii între ei*, Budapesta 1970.) Şi critica literară a fost unanimă în a recunoaşte că tinerii poeţi ca Petri György, Kiss Benedek, Utassy József s-au afirmat în scurt timp atît printr-o problematică autentică, cît şi printr-o viziune personală şi matură. Dar ce lucru nou au adus ei în definitiv ? Desigur : o nouă tentativă artistică de definire şi depăşire a existenţei, a lumii inconjurătoare. Tentativă ambiţioasă, pe măsura unei literaturi în continuă reînnoire şi a vocaţiei unei noi generaţii, fără îndoială nu lipsită de contradicţii. Căci ea implică, înainte de toate, definirea acelei coordonate « poet-realitate » în jurul căreia se organizează universul artistic. Or, poezia acestor tineri explorează în esenţă procesul de maturizare spirituală şi etică, confruntarea conştiinţei născînde şi a realităţii, cu conflictele ei inerente. Supremul efort tinde spre luciditate, spre organizare — într-un limbaj adecvat — a experienţei lăuntrice, dar făcînd apel în primul rînd la sinceritate, dînd glas pasiunii sau scepticismului, avalanşei de intrebări nerăbdătoare sau chiar refuzului faţă de unele aspecte ale realităţii. Acestă căutare intransigentă a valorii — cu precădere a valorii etice — este îndreptată înainte de toate către poetul însuşi şi către actul de zămislire ca apoi, prin legea cunoaşterii şi a creaţiei, ea să iradieze în lumea înconjurătoare. Or, acest obiect multiplu şi atît de dinamic îi opune rezistenţă şi o condamnă uneori la eşec. De aici o anumită dezorientare, sentimentul de incapacitate, raportul ei ambiguu faţă de poezie . . . Dacă încercarea de definire a lumii este un specific etern al artei, pentru aceşti tineri, în relaţia dintre cei doi termeni, accentul cade mai mult pe actul de cunoaştere, arta fiind, în mod conştient şi voit, un mijloc şi nu un scop în sine. Această precizare — prezentă şi în aprecierile critice din presa maghiară — ne poate permite definirea, în dimensiunile sale reale, a aportului şi perspectivei acestei tinere generaţii. Reţinerea ei faţă de cuvintele mari, neîncrederea ei în patosul comunicativ, neliniştile şi chiar accentele de pesimism — toate aceasta provin dintr-o nouă relaţie artist-societate, relaţie cu unele conflicte subiective avînd, fireşte, determinările lor. Meritul principal — unanim recunoscut — al acestor tineri rezidă tocmai în dorinţa sinceră de definire adecvată a acestei relaţii, ei îndeplinind astfel în acelaşi timp, prin mijlocirea artei, o misiune cu larg conţinut social, ţintind spre formularea aspiraţiilor noii generaţii de a-şi găsi propriile ei coordonate existenţiale, autenticul ei univers valoric. Cînd existenţa socială înlătură rînd pe rînd, în numele celor mai nobile idealuri umane, obstacolele seculare ale împlinirii personalităţii umane, dar are de luptat în continuare cu inerţia spiritelor, rigiditatea formelor şi demonul mulţumirii, aspiraţia poetului rămîne, în continuare ca şi arta lui — cucerire a prezentului şi proiecţie a viitorului — să fie o necesitate vitală, o comunicare fierbinte. Cu toate tatonările şi excesele inerente debutului, opera tinerilor poeţi din Ungaria comportă certitudinea unei asemenea vocaţii şi prin aceasta dimensiunea propriului ei viitor.

https://biblioteca-digitala.ro

KISS BENEDEK

MIT DE RAȚĂ SĂLBATECĂ

Mit auriu de rață sălbatecă
rupe-n declin paradisul plecării.
Stuf în beția învecinării,
moi buzdugane —
îl sorb depărtării.

Aripa-i sparge lumina pe trestii,
perle de apă, îmbrobonări,
visuri: păunii —
raze, rotiri,
înălțări.

Irișii-s arse focare de stea,
alb în pupilele-i timpul transpare
visuri: cînd trece se-aprinde cu ea
trestie, stuf: osuare.

Joc ce se-nchipuie închipuirii,
soarele scaldă balta stătată,
șapte culori țipă-n plisc subsuoară,
scaldă, înot, scufundări,
uitare de sine tăcută.

O, păunii, păunii !
Cînd se ivește,
penele-s smulse, moțul sleit,
apa sălbatecă
o cuibărește.

ÎNTOMNARE IUTE, LINĂ

Deasupra zării-njunghiate
ciorile umflă iarna-n spate,
o, sfîntă mîzgă, umăr rece,
— o, noapte care ne petrece ! —
suflul mîhnirilor îngheață,
în fața casei spre-nserare
cînd vin și turme, însă rare,
bătrînii se-negresc la față.
Frunză verde-ngălbenită,
moarte-n cîntec răsărită,

https://biblioteca-digitala.ro

toamnă veche să te-aleagă-n
alb amestec cu-un mesteacăn !

Cu-un bostan furat, o, hrană,
Soarele vine, cere, bate,
copacii miriie la cramă,
șui pivniceri cu chei uscate,
coceni în ieslele buimace
îmbăloşează dobitoace,
zornăie lanţul, arde buza,
pe pleoape-albeaţă ninge, spuza.
Frunză verde-ngălbenită,
moarte-n cîntec răsărită,
pacea toamnei cîntăreţe
cu albastru să te-nfeţe !

Calcă clopote pe clipe.
Vrăbii zac sub vînt subţire.
Ar stîrni vechi vremi mocnite.
Jar, tristeţe în mîhnire.
Latră cîini la pacea lunii,
nunţi răsar pe buza lumii.
(Frunză verde-ngălbenită,
moarte-n cîntec răsărită !)

Feţi şi fete — se cuvine
să se afle, să se-aline.
(Întomnare iute, lină,
Roş — albastru-s în lumină !)

FRUNZĂ PE LIMBĂ . . .

Zuruie floarea-soarelui albă,
zgîlţiie mînjii pereche zăbala,
zuruie vîntul trecînd — fără grabă —
zuruie floarea-soarelui albă.

Peste tarlalele albe-ale zării
tînguie surdă orbire-nserarea,
toate ce-au fost mi se dau azi uitării
peste tarlalele albe-ale zării.

Chiar dacă-i vremea de umbră a verii,
chiar dacă vîntul osos bate-n ramuri,
numai lumină-s, trup al vederii,
chiar dacă-i vremea de umbră a verii.

Astăzi sînt numai ce vine de-acum
şi orice-ar veni n-o veni fără drum,
veştedă frunză pe limbă-mi aşez,
peste pămîntul de seară apun —

nu-s decît ceea ce vine de-acum.

https://biblioteca-digitala.ro

BELLA ISTVÁN

ÎN LOC DE MARŞ

Cum s-or fi născind soldaţii ?
Care-i mama care-i naşte,
că din zbaterea din pîntec
fierul cizmei nu-l cunoaşte ?

Cum or fi crescind soldaţii ?
Ce părinţi îi înfiripă,
că nu se străpung privindu-i,
că-i ating şi că nu ţipă ?

Cum s-or fi iubind soldaţii,
Cine-ngînă-această limbă:
marşul lor nu se sfîrşeşte,
numai cizmele se schimbă.

Oare-or fi murind soldaţii ?
Huma oare-i putrezeşte ?
Sau doar — chin tăcut în pîntec —
îi tot naşte şi-i hrăneşte ?

PETRI GYŐRGY

IMPROVIZAŢIE

Răsfringeri sure, moi
ploi toarse de cotoi,
poetic element —
eşti sens şi sens latent

Femeia virtuală
bărbatul virtual —
prin ploaie-şi taie cale
stau locului prin ploaie

Şi larma ăstei ploi —
cochilie sfărmată,

https://biblioteca-digitala.ro

e poate-un zvon de ducă,
e poate confidenta
unei incipiențe

Există mici locante,
ulițe-nguste, pante,
aşa ceva se-ntîmplă

Ar fi putut să fie
dar nu s-a întîmplat

Bărbatul virtual cu
femeia virtuală
în fața-unei vitrine
(sau) într-o piațetă

Şi porumbei în ploaie
unde frunzare pale
le-acordă lungi imagini
îi frînge, îi îndoaie-n
întoarcere înceată
radiatorul unui
automobil.

Vezi după-amiaza, vezi-o,
Vezi ploaia allegretto,
cînd tot ce-i gri străluce
orice este posibil

În astfel de-ntomnări
jilave, moi țesuturi,
stă — elementul — poetic
ca viermele în măr

Poate poate poate
poate o violetă
eşarfă te conjură —
în ploaia citadină
ciudată aventură

Unde frunzare pale
(şi) unde zvonul ploii

ar fi putut să fie
dar nu s-a întîmplat
ar fi putut să fie
nimic, o ancorare
a minții, o prinsoare

Sînt fapte împlinite
şi nu sînt explicații
nici ancore nici puncte
de sprijin de vedere
pentru minte

https://biblioteca-digitala.ro

POET EST-EUROPEAN NECUNOSCUT, 1955

Se spălăceşte,
asemeni celor două steaguri
ce an de an le sus-puneam
în teci de fier, fixate-n zid, de sărbători,
se spălăceşte lumea, îi pier culorile.

Unde sînt oare sărbătorile ?

Sub colb, sub praf
adastă mult
în universul podului suav
o lume demontată.

A dispărut alaiul grav.

S-a preschimbat în urlet
şi s-a uşchit cu vîntul.
Poeţi festivi,pe socluri azi pustii
acum va spune vîntul poezii.

Va spune colb pribeag, va arde mut
peste piaţa de beton.

Ce-am mai iubit femei pe-aici: de necrezut.

Deasupra epocii
furnalelor încinse,
deasupra epocii frînghiilor întinse
prezent şovăitor
pluteşte colbuindu-se tăcut.

Clădiri lăsate în părăginire,
peste imperiale visuri de mărire.

În ce am crezut
nu mai cred de-acum,
dar că-am avut un crez
nu-i zi să uit,
nu-i zi să nu mi-o spun.

Şi n-am să iert.

Se scorojeşte, iată,
singurătatea noastră-ngrozitoare
precum rugina şinelor, în soare.

https://biblioteca-digitala.ro

BENEY ZSUZSA

SONETE BAROCE

1

Spre a-mi umple ale iubirii gropi nu am
o mare, şi un dor să umple-o viaţă,
nu-ncape trupu-n neguri ce îngheaţă,
căci m-ai găsit pe cînd mă căutam.

Un epitaf — pe drumuri de mărgean,
curent al unei nopţi, străină ceaţă,
unde rotiri încete-mi pun pe faţă
umbra-nflorită-a feţei ce-o priveam.

În plasa de argint a morţii ard.
Suflarea ta sărată-n dinţi o sparg,
cu flote cruciate-mi ieşi în cale,

robia mea doar altei robii o poţi supune,
îmi subţiază rădăcini prin lume
nuda furtună a privirii tale.

2

Chilim de ceaţă, lacrimi, înstelare,
arc de sidef şi aur, nesfîrşire,
abur al nopţii ce-nfloreşti subţire,
oglindă-a golului, rezemătoare,

foc închinat zeului-depărtare,
seară-nsetată coborînd, neştire
cerească pe pămînt, ce dai de ştire
trupului brun că-i vremea de sculare,

du-mă cu tine-n luntrea-naripată,
prinde-mă-n jalea ta cîrlionţată !
Cu verzi grădini înăbuşe-mi sărutul.

Ia-mă-n furtuni, fulgerător să-mi prinzi
sufletul în prismatice oglinzi,
cu sare densă mîntuieşte-mi trupul !

https://biblioteca-digitala.ro

3

Iubire dusă, oare unde fluturi ?
Ce zare-i cea spre care te-ndreptară ?
Şi spre ce ape te îndreaptă-n seară
flori care sînt de-atîta vreme fluturi ?

Zadarnic printre păsări stai şi-ţi scuturi,
cu veşti s-o umpli, tolba selenară,
n-ai veşti, n-ai aripi, nu ai trup, n-ai ţară,
n-ai viaţă, nu ai moarte: n-ai nici scuturi.

La gratiile trupului, sărace,
în nopţi sărate, în a mării pace,
iubirea goală-n năluciri mi-o rup.

Cine se strigă-n veşnica maree,
de ce-nfloreşti tu luna — să-mi scînteie
un invizibil trandafir pe trup ?

4

Zăcînd pe fundul unei gropi secate.
Mi-au luat veşmintele, de mult pierdut
li-i zvonul paşilor; un cort tăcut
deasupra pleoapa nopţii dense zbate.

Capcană, cursă-n uscăciuni surpate.
S-au dus chemările şi s-a trecut
înaltul stol de clipe; i-am făcut
veşmînt de sticlă inimii bogate.

Dacă mă chemi, e-n van, nu-mi dai de urmă !
Nici glas nu am în moarta frunzei urnă —
nisipul mării tale mă îneacă.

De ce nu mă-mplinesc murind cu ştire,
de ce aştept această pustiire,
plecare-n care chiar şi morţii pleacă ?

5

Sub clopotul de vuiet ce transpare
în bezna de cupole a furtunii
am şovăit un salt pe dunga lumii,
un salt în pacea care trup nu are.

Căci m-am temut de-arena vuitoare,
de jocul vieţii, ca de-un dans pe funii,
ştiind stăpîn şi-azil că-n lume nu mi-i
decît capriciul privirii tale.

https://biblioteca-digitala.ro

Viață și moarte-n locul tău disting.
Îmi scot aripile și mi le sting.
Nu-s încă-n moarte. Nu mai sînt în viață.

Eu, care-n tine m-am găsit și totuși
mă pierd, ca raza lunii printre lotuși,
temîndu-mă că focul tău mă-ngheață.

6

Pe puntea trupului ce zi de zi
se arcuia în timp ce dedesubt
noaptea sălbatecă vuind abrupt
sporea puterea surdă-a mării și

pe puntea trupului prin neguri vii
un univers visat se lasă supt
spre-un soare care încă n-a-nceput
dinspre un soare care se răci

de mult, ca lava. Și — acest trup pe care
suflete, vieți și trupuri migratoare
trec din ființă în absența firii,

din aparențe-n raze orbitoare, —
ce vise, ce țesut, ce forță oare,
ce rădăcini îl dăruie-nfloririi ?

7

Tu să-l fi fost iubirii mele eul,
iubit sălbatec, laș ? Sau, pe-nșirarea
înegurată-n raza clipei, marea
absență-n mări călătorită, — zeul ?

Mare-mpietrind oglinzi ? Sau efemerul
trandafirlu șoptindu-se in floare
și-apoi încet umbrind o înserare
în care m-am scăldat: ce-i marea ? Cerul ?

Te-ascunzi în steaua nălucirii pale,
arzi lacom noaptea lacomă, ai zale,
tu ești spre-a fi, eu sînt ca să devin,

nu te mai sper și-atunci te aflu iar,
te-ajung cînd nu-ți urmez. Ajunge doar
să-mi ies cu-un lat de palmă din destin.

https://biblioteca-digitala.ro

UTASSY JÓZSEF

APOLLINAIRE

De scris să scrii despre CEEA CE NU E !
Căci ce nu e, zic, ARE — poate — FIRE.
E-o-nvăţătură de CĂTUŞI şi CUIE,
este-a lui ESTE silnică iubire.

Se uită-nvineţindu-mă din ochi,
mă ţintuie cu tot rotundul cer:
— ce zici, franţuzule, n-o fi aşa ? !

El dă din cap şi scapără o stea —
schija din craniul lui Apollinaire.

PE VÎNA ARBORILOR VEŞTEZI, ZIC

De-acum grădina e-un hotel de focuri,
şi soarele-i de sînge nesătul,
în arbori depărtarea-şi face jocul:
muguri roşcaţi, steaguri făcute sul.

Iar eu, cînd tremură speranţe repezi,
eu, foc din foc, eu, fiul Primăverii,
pe vîna arborilor veştezi, zic:
în rădăcini sînt tainele puterii !

În româneşte de PAUL DRUMARU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DINO BUZZATI

MONTE-CRISTO

Versiune modernă şi infidelă

(Ce formidabilă maşină genială stratagie acrobaţie romanescă) Edmond Dantès tînăr brav onest marinar din Marsilia pe timpul cînd Napoleon se afla în insula Elba *(magistrală dozarea ingredientelor celor mai scumpe marelui public)* e gata să se căsătorească cu iubita sa cînd tocmai este arestat *(de exemplu virtute strivită în chip perfid dragoste fericită distrusă)* calomniat ca bonapartist de doi prieteni invidioşi dezgustători *(desigur nici o nuanţă psihologică)* în afară de ticăloşia unui magistrat *(buni foarte buni răi foarte răi)* şi care şi-ar sfîrşi viaţa în mizerie într-o tainiţă a oribilului Castel If *(cînd nu mai speră soseşte providenţa dacă vrea dumnezeu)* dar un înţelept abate tovarăş de închisoare *(indivizi neprevăzuţi cu trecut tenebros care intră prin toate uşile şi încurcă nemaipomenit lucrurile)* săpînd greşit un tunel de evadare ajunge în celula lui leagă prietenie *(minunate resurse fizice şi spirituale chiar în condiţiile cele mai cumplite)* şi îi dezvăluie ascunzătoarea unei comori antice fabuloase în Insula Monte-Cristo *(iată licărul în noaptea disperărilor iată miraje din o mie şi una de nopţi chiar şi otrăvurile familiei Borgia vai !)* Edmond evadează cu tezaurul după paisprezece ani *(fireşte fugă cu totul incertă răsuflare tăiată)* devine unul din oamenii cei mai bogaţi din lume personaj enigmatic semioriental omnipotent *(Parisul Restauraţiei lux serbări banchete cavalcade nobilime ambianţă de vis)* va tămădui nedreptăţile va pedepsi vinovaţii *(nobili oneşti salvaţi în pragul fatal canalii trăznite în plin triumf)* făcîndu-i să se prăbuşească în ruşine şi dezonoare *(unul nebun altul sinucigaş ultimul ruinat)* după foarte complicate intrigi şi lovituri de scenă *(palate urmăriri diamante risipă briganzi duel asasinate testamente morţi înviaţi iarăşi asasinate)* pe cei trei blestemaţi care între timp s-au înălţat pe culmile societăţii baronul Danglars contele de Moncerf seniorul de Villefort *(bancher calibru maxim pair al Franţei foarte temut procuror al Regelui)* încheiate socotelile finis numai că nenorocit gînd răzbunarea *(şi el magnific infailibil generos însă în fond destul de odios şi puţin kitsch)* dar la orizont vela albă a misteriosului yacht se umflă.

3 decembrie 1970

https://biblioteca-digitala.ro

ANGOASAŢII

În timp ce majoritatea oamenilor îşi vedeau de viaţa lor, muncind, dormind, mîncînd, plimbîndu-se şi pălăvrăgind, un mic grup, deosebit de înzestrat cu inteligenţă, stătea izolat pe o bancă, cu feţele grave. Erau cei care simţeau în inimi angoase.

Cîte un trecător saluta: — Bună seara, domnilor, cum mai merge?

Zîmbind cu amărăciune, răspundeau: — Eh, cum vrei să meargă? Existăm!

Trecătorul, făcînd cu ochiul: — Tot angoasa?

— Eh, făceau ei cu un gest al mîinii, ca pentru a spune: — Mai întrebi?

Omul se oprea atunci: — Dar, iertaţi-mă, eu sînt puţin cam ignorant, unele lucruri nu le-am înţeles prea bine. Pe scurt, aş vrea o informaţie.

— Spune, spune.

— Iată, aş vrea să ştiu: de ce simţiţi această angoasă?

Toţi rîseră de atîta naivitate, pe un ton oarecum amar bineînţeles, privindu-se unul pe altul. Fericită prostie — păreau că gîndesc — fericită ignoranţă. Apoi răspunseră:

— De, angoasa nu vine dintr-un singur motiv. Există atîtea cauze.

— Dar vreau un exemplu.

— De exemplu, dragă domnule, trebuie cu toţii să murim, şi aceasta se poate întîmpla în orice clipă, peste zece ani, peste un an, peste o lună, mîine, şi astăzi chiar, pe neaşteptate poate. Şi asta nu poţi s-o ştii dinainte. Pe scurt, trăieşti cu această ameninţare deasupra capului mereu. Şi ţi se pare puţin lucru?

— O, nu zic nu. Desigur, această afacere cu moartea este o mare plictiseală . . . Dar mai sînt şi alte exemple?

— De, fiindcă dumneata vrei să ştii, mai e şi coşmarul timpului.

— Al timpului?

— Al timpului care se scurge, vrem să spunem care aleargă, care se precipită. Chiar ieri dimineaţă ni se părea că avem atîta spaţiu disponibil înainte . . . Ieri dimineaţă? Acum o jumătate de oră putem spune. Am făcut doar trei-patru paşi, am privit împrejur, abia strictul necesar, o fracţiune de secundă nu mai mult, şi iată că timpul care ne stătea la dispoziţie, s-a consumat tot, am îmbătrînit deja, şi această oribilă farsă, crede-mă, ni se întîmplă cu regularitate tuturor, fără excepţie: nouă, celorlalţi, chiar şi dumitale domnule . . . Şi asta ţi se pare puţin lucru?

— Nu, nu neg. Timpul, se ştie, trădează . . . Şi altceva?

— Ce anume?

— Alte motive care pot aduce angoasa?

— Închipuie-ţi orice vrei, sîntem sătui de ele pînă în gît . . . Bolile, pentru a rămîne la argumentele cele mai banale . . . Speranţele sistematic amăgite, chiar dacă împlinite . . . Apoi incapacitatea de a te bucura de propria fericire, admiţînd că aceasta e cu putinţă . . . Înclinaţia naturală către suferinţă . . . Fatala solitudine care ne încinge ca într-un ghem de fier de cînd ne naştem pînă cînd murim. Apoi, ar mai fi pricinile mai subtile ale angoasei, mai puţin identificabile de vulg . . . Sau preferi să coborîm la amănunte? Vrei să le enumăr? N-ai decît să întrebi, domnule. Unica greutate constă în alegere.

— O, nu, cred că e de ajuns, mi-am făcut o idee, chiar dacă unele amănunte nu mi s-au părut foarte clare. Ajunge. . . Şi acum, vă mulţumesc, domnilor, aţi fost gentili, vă mulţumesc mult.

— Sîntem cu totul de acord.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe cînd trecătorul se îndepărta, micul grup rămase în tăcere cam cincisprezece minute. Apoi, unul din ei se ridică în picioare.

— Eh, prieteni, chiar vreţi să vă spun ? Mi-e teamă c-o să vă înfuriaţi.

— La dracu, asta ne-ar mai trebui.

— Uite, ca să fiu sincer, eu n-o mai simt.

— Ce nu mai simţi ?

— Angoasa.

— Nu mai simţi angoasa ?

— Exact.

— Vrei să glumeşti, sper.

— Nu glumesc deloc.

— Şi de cînd ?

— Aşa, de o dată, De vreo două minute. Mai înainte simţeam apăsarea aceea blestemată, iar acum n-o mai simt.

— Şi atunci ? — îl întrebară prietenii, vizibil încurcaţi.

— Şi atunci, cu voia dumneavoastră, plec.

— Dacă-i aşa, drum bun !

— La revedere, prieteni, şi vă mulţumesc pentru compania voastră.

— N-ai pentru ce, rînjiră batjocoritori.

Omul porni cu paşi repezi spre piaţă.

— Domnul să te aibă în pază ! — îi strigă cel mai dezamăgit dintre cei rămaşi.

Trecu o oră şi un al doilea se ridică.

— Şi eu — strigă vesel, desmorţindu-se alene şi căscă cu poftă.

— Şi tu . . . vrei să spui că şi tu ? . . .

— Da, şi eu.

— Nici tu nu mai simţi angoasa ?

— Angoasa ? Cine-şi mai aduce aminte de ea ? Simt o foame de lup ! Şi îi părăsi fără măcar să-i mai salute.

Exemplul fu pur şi simplu catastrofal. O nebunie molipsitoare. Unul cîte unul plecară care încotro.

Pînă cînd ţintuit pe o bancă, rămase doar unul singur să mediteze despre angoasă. Unul care ar fi dorit să facă la fel ca ceilalţi, dar nu putea, fiindcă îşi simţea sufletul apăsat. De aceea nu făcu nimic. Pe de o parte conştiinţa că numai el înţelegea tragica realitate a existenţei în timp ce ceilalţi se abandonau prosteşte vanităţilor lumii, acest gînd îl umplea de mîndrie : «Eu înţeleg şi ei nu, sufăr dar deţin marele adevăr, ei se bucură dar sînt nişte idioţi. Într-o bună zi îşi vor da seama cine are dreptate !»

Şi începu să-şi aştepte foştii prieteni, sigur că unul cîte unul, loviţi cu cruzime de viaţă, se vor întoarce pe banca lor, pentru a plînge şi a suferi împreună cu el.

Fireşte, rămas singur, sfîrşi prin a atrage şi mai mult atenţia trecătorilor. Şi seara, la capătul zilei de muncă, după ce mîncau, oamenii, pentru a se distra, se duceau uneori să-l zgîndăre ; şi-i aduceau în dar mîncare, ţigări şi bani. Ceea ce, fireşte, îi alina puţin durerea.

— Aşa dar, îl întrebau, simulînd din curtoazie şi ei preocupări personale foarte grave — Din rău în mai rău, adevărat ?

— Fără îndoială — răspundea el exagerînd puţin pentru că, la drept vorbind, nu mai izbutea nici el să simtă angoasă în frumoasa intensitate de odinioară. — Existenţa ne apasă ameninţător, dragi prieteni, cu toată greutatea unei tragedii care creşte văzînd cu ochii.

— La naiba — comentau curioşii, dînd din cap respectuoşi. — Sînt speranţe de mai bine ?

— Mai puţin ca oricînd.

https://biblioteca-digitala.ro

— Angoasă deci, dacă am înţeles bine,

— Pe toată linia, domnilor, — şi cu o răbdare inepuizabilă explica amănunţit cum stăteau lucrurile.

În felul acesta se făcea miezul nopţii, iar oamenii, după ce se distraseră, se grăbeau spre casă. Şi în tramvai spuneau: — Dar nu-i deloc prost filozoful acela. Dacă te gîndeşti bine, e cu adevărat cumplită viaţa.

Asupra acestui lucru începeau să fie de acord cu toţii. Dar odată întorşi acasă şi vîrîţi sub pături, adormeau buştean.

Între timp, înconjurat de preţuirea trecătorilor, el continua să-şi aştepte vechii prieteni să se întoarcă. Numai că prietenii nu se întorceau şi în cele din urmă îşi dădu seama că anii fugeau cu o viteză şi mai mare ca de obicei, astfel că nu-şi mai făcea nici un fel de iluzii. Pe deasupra, toţi obosiseră să-l tot asculte, şi nu se mai arătau deloc.

Motiv pentru care el deveni înspăimîntător de bătrîn şi într-o bună zi, pe cine vede apropiindu-se? Venea doamna Moarte însoţită, ca de obicei, la dreapta de un înger, şi la stînga de un diavol. Şi-i zice: — Iată, am sosit să te iau.

— Spuneţi, oameni buni — exclamă el cu ultima răsuflare pe care o mai avea. — Am avut dreptate sau nu? Iată, pot spune că abia m-am născut că a şi venit clipa să plec . . .

Îngerul spuse: — Să admitem că jocul a fost scurt. Dar ce-ai făcut între timp?

El răspunse: — Am aşteptat exact ceea ce tocmai mi se întîmplă. De patruzeci de ani nu fac altceva. Am meditat continuu la această damnaţiune a noastră. Niciodată n-am încetat o clipă să mă gîndesc la ea.

— Şi n-ai făcut nimic altceva?

— Nu. De ce?

— Chiar nimic altceva?

— De ce? făcu omul, descumpănit, văzînd că faţa îngerului se întunecase. — De ce? Nu e de ajuns? . . . Şi nu putu să mai continue. Diavolul, apucîndu-l de fundul pantalonilor, îl tîra în grabă în jos printr-o prăpastie deschisă pe neaşteptate la picioare, înspre fundul pămîntului.

PIONIERUL

Să fi fost ora opt cînd dintr-un bar telefonam unui prieten pentru a aranja o întîlnire.

Răspunse chiar el. Spusei: « Ceao. Atunci trec să te iau? » Nu închise: « Ai auzit vestea? » « Ce veste? » « Au spus la radio. Ruşii. Un nou sputnik. Au lansat ». « Ce? » « Au lansat un satelit, de opt ori mai mare decît primul. E un comunicat. Spun că va continua să se învîrtească cel puţin un an ».

Urmă o pauză, apoi adăugă: « E un cîine înăuntru ». « În satelit? » « Un cîine. E încă viu ». « De unde ştii? » — întrebai prosteşte. « Oare latră? Au radio-telefon la bord? » « Ce ştiu eu? La radio nu se explica. S-a vorbit doar de cîine. Şi că e încă viu ».

În clipa aceea, dacă aş fi fost un om superior, m-ar fi năpădit, poate, un sentiment cosmic, unul din acele sentimente despre care citim în cărţile marilor

https://biblioteca-digitala.ro

oameni, o idee solemnă şi universală, o sublimă sinteză a mizeriei şi măreţiei umane, ceva intens filozofic. În aceste împrejurări indivizii geniali reacţionează formulînd consideraţii foarte importante, pline de cuvinte mari şi angajante, ca progres, civilizaţie, destin, depăşire, imensitate, univers şi altele asemănătoare.

Gîndul meu însă, vă rog să mă iertaţi, zbură cu naivitate în clipa primirii acelei teribile ştiri către cei doi cîini ai mei, burghezi şi democraţi, animale deszlănţuite, autentice exemplare ale generaţiei apatice, cu toate acestea suflete nevinovate şi afectuase. Privii ceasul. Opt şi treizeci şi cinci. Ce-or fi făcînd la ora asta? Se jucau, rostogolindu-se sălbatec pe covor şi muşcîndu-şi boturile cu surde mîrîituri? Sau se şi pregăteau pentru somnul de noapte, strînşi unul lîngă altul ca să le fie mai cald? Şi poate chiar sforăiau?

Ieşii pe stradă. Instinctiv înălţai privirile în sus. Nu ploua. Dar cerul era acoperit. Nori peste nori. Priveam desigur nu cu iluzia de a vedea trecînd un echipaj strălucitor cu fanionul roşu. Priveam aşa, nu se ştie de ce. Şi ideea că deasupra noastră, cu o viteză diabolică, în înspăimîntătoarea tăcere a spaţiilor, ca o lună minusculă, se învîrtea un căţeluş viu, îmi făcea, mărturisesc, o impresie extraordinară.

Să lăsăm la o parte minunata realizare tehnică, să lăsăm sublima ţintă atinsă de geniul uman, poarta infinitului larg deschisă şi alte asemenea exagerări emfatice pe care în aceste timpuri le auzim repetîndu-se pînă la saturaţie. Lăsînd la o parte retorica obişnuită, rămînea totuşi un fapt impresionant. Nu mai era un banal spuntik din materie plastică şi metal vagabondînd deasupra Globului, nu mai era, vreau să spun, un mecanism stupid făcut din lucruri neînsufleţite. De data aceasta era ceva serios. În jurul acestei străvechi şi deteriorate mingi pe care de bine de rău ne petrecem zilele (uşor turtită la poli, după cărţile de specialitate) călătoreşte, împinsă de misterioasele forţe despre care citim în ziare şi care evident sînt adevărate, călătoreşte o lădiţă, un abitaclu, o cuşcă fără precedent, cu un cîine înăuntru.

E viu, se spune, încă viu. Aceasta înseamnă că drumul spaţiilor e posibil şi pentru om (între cîine şi om nefiind o mare deosebire). Mîine, dacă unul dintre noi ar avea chef, şi ar dispune de recomandări puternice, ar putea avea gustul să se transforme în satelit; ceea ce, s-o recunoaştem, nu-e un lucru de nimic. Vechea frontieră a existenţei noastre a fost deci depăşită. Colivia în care am rămas închişi de la începutul lumii, a fost deschisă. Încă un pas şi ne-am putea precipita în imensitatea universului. Numai gîndindu-te îţi bate inima. Drapelul omului, stindardul luciferic, flutură tot mai sus. Cîntaţi deci fanfare din toată lumea, dincolo de deosebirile de popoare, de limbă şi de politică, cîntaţi marşul triumfal al marilor evenimente istorice. Piepturile să se umfle de mîndrie. Cerul e al nostru? Desigur. Dincolo de cer se întind negrele spaţii eterne ale planetelor şi stelelor, abisul nemărginit în care însăşi imaginaţia noastră se rătăceşte, şi acest abis e pe punctul de a deveni al nostru. Se clatină, ba chiar se prăbuşesc vechile dimensiuni ale gîndirii. S-a născut o eră nouă, În clipa aceasta se încheie primul capitol (mai degrabă devastat de cutremure) al Istoriei şi începe al doilea. Nu există adjectiv, definiţie, sentinţă care să pară exagerată. Tunurile retoricei pot să tragă cu inima uşoară; cel puţin o dată, nu vor trage în gol. Osana deci noii cuceriri formidabile, să trăiască, ura! etc.

Dar mai e cîinele. Un cîine viu. Să ne închipuim că l-au instalat în cele mai bune condiţii posibile: bine capitonat pentru a nu rămîne schilodit, cu mincare bine aleasă, cu un mic bazin (sau altceva) cu apă de băut. Dar e vorba totuşi de un satelit artificial, un vehicol, vrem să spunem de un vehicol ermetic închis, unde se stă blestemat de strîmt. Şi destinat cărui lucru? Oricît de multă mîncare au pus înăuntru, într-o zi aceasta se va termina. Şi la fel se va întîmpla cu apa. Şi cu oxigenul. Urmarea e uşor de intuit.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai încet în acest moment cu facile incriminări, proteste sau invective la îndemînă. Am uitat să spun, zoofilii britanici au votat imediat o ordine de zi împotriva barbarului sacrificiu. Dar nu e cazul să exagerăm. Numai domnul știe cîtă stimă am pentru cîini în general și pentru cei doi ai mei în special (de o rară frumusețe, ca să fim sinceri). Și totuși, ar fi absurd să ajungem la indignări prea mari pe seama satelitului. Cît timp vom continua să ne hrănim cu biftecuri, șuncă și altele, noi, iubitorii de animale, trebuie să fim foarte precauți, pentru a nu trece drept niște tartufi. Mugetele jalnice ale vițeilor duși la abator nu ajung pînă în sufrageria noastră, dar aceasta nu înlătură nimic din gravitatea suferinței de toate zilele care ne acuză și ne dezonorează. Ar fi deci deplasat cu atîtea animale nevinovate pe care le ucidem zilnic, să facem scandal pentru un cîine-satelit. E un episod demn de afecțiune, asta da, dar sperăm că oamenii de știință sovietici — atît de valoroși după cît se pare — au avut grijă ca eventualul deces să nu fie excesiv de chinuitor.

Totuși, chiar în clipa aceasta, în timp ce scriu, ce-o fi gîndind cățelușul lansat în spațiile înghețate ? Ce gînduri și doruri trec prin mintea lui ? Se gîndește oare la mica pajiște unde se ducea să se desmorțească ? La mingea de cauciuc ? La piatră ? La biscuit ? La stăpînul său ? Prin creerul cîinelui nu trec poate, spun poate, gînduri prea înaripate. Dar e destul pentru a putea suferi. Unii oameni, nici în clipa morții, n-au gînduri mai nobile și mai profunde.

Adio, așa dar, drag cățeluș care nu te mai guduri, care nu vei mai avea culcuș, mă tem, nici pajiște, nici minge, nici stăpîn. Vei muri într-o singurătate nemiloasă, fără să știi că ești Un Erou al Istoriei, un Simbol al Progresului, un Pionier al Spațiilor. Încă o dată omul a profitat de nevinovăția ta, a abuzat de tine pentru a se simți mai mare și a se îngîmfa.

Cînd m-am întors acasă mai tîrziu, cele două animale dormeau liniștite, inconștiente, mîrîind, lipite unul de celălalt ca să le fie mai cald. În afară de mîrîitul lor era liniște. În clipa aceasta, prin seducție literară, aș putea spune că am auzit, ecou îndepărtat, deabia-deabia perceptibil, un vaiet disperat, un scîncet sfîșietor de cîine, provenind din înaltul cerului.

Dar nu o spun. Din cer nu se auzi nici un sunet. Orașul dormea. Totul în jurul meu era cufundat în letargie. Pace și liniște. Cu burta în sus, cu capul dat pe spate, astfel încît boturile cădeau în afară ca niște petale ale unei flori monstruoase, cei doi dulăi ai mei sforăiau în culcuș, în timp ce celălalt, sus prin aer, își cîștiga Gloria. Îi privii. Ce derbedei !

În românește de Ștefan Delureanu

https://biblioteca-digitala.ro

ARTISTUL CU INIMA BUNĂ

Cînd l-am întîlnit pentru prima dată pe Dino Buzzati în jurul lui '47, legasem de mult prietenie cu corbul din *Bàrnabo* şi cu tînărul ofiţer Giovanni Drogo, antieroicul erou din *Deşertul tătarilor*. În legătură cu această carte se rostise numele lui Kafka şi eram curios să văd ce personaj-om se ascundea sub înfăţişarea personajului-autor. N-am fost nici dezamăgit şi nici surprins. L-am văzut apoi de mii de ori pe coridoarele redacţiei *Corriere*, dar îmi amintesc prea puţin de discuţiile noastre, dacă vom fi avut vreuna.

Buzzati era un nobil desăvîrşit, afabil dar nu prea expansiv, un ziarist zelos, poate îndrăgostit de meseria lui, un solitar foarte plăcut, destul de împăcat cu sine şi cu viaţa. Ceva îmi spunea că arta lui Buzzati era una din acele flori care răsar printre crăpăturile ruinelor şi în închipuirea mea credeam, speram să descopăr în el un antimodern prin adopţiune, nu chiar un milenarist, ci un tăgăduitor a ceea ce se întîmplă, unul din cei care refuză ceea ce există pentru faptul însuşi că există.

Era numai în aparenţă aşa. Buzzatti mi se părea un om bine instalat în viaţa de toate zilele, neorgolios dar mulţumit de sine şi de munca sa. Azi ştiu că aveam dreptate, dar şi că greşeam în acelaşi timp. Buzzati nu respingea nimic din viaţă, în măsura în care ea era creatoare şi aducătoare de obiecte şi de *lucruri*. Obiectele erau pentru el o stavilă, un obstacol. O uşă care într-o bună zi s-ar fi putut deschide. Oare el a crezut cu adevărat în asta ? Kafka nu, cu siguranţă. Iată de ce e zadarnică orice comparaţie. Dar Dino, *naturaliter* creştin (chiar dacă păgîn ca toţi artiştii) putea să se încăpăţîneze să bată mai departe în ea aproape liniştit. Şi aşa a fost ani de zile, cu mai mică intensitate în ultimii, pentru că asprimea meseriei şi boala ameninţătoare îi îngreunaseră mîna.

Primele cărţi ale lui Buzzati, *Bàrnabo*, *Deşertul tătarilor* şi *Cei şapte mesageri* dezvoltă aceeaşi temă : eterna reîntoarcere şi funcţia aproape rituală a Aşteptării. Mai tîrziu tematica sa s-a lărgit în mai multe direcţii. Aceeaşi a rămas doar tendinţa de a da un sens, un suprasens nenumăratelor fantasme din povestirile sale.

În artă, în literatură, Buzzati avea idei foarte simple. Datoria scriitorului e să se facă citit; restul nu are nici o importanţă. Şi mijlocul cel mai sigur de a se face citit e folosirea limbii vorbite. Buzzati n-a intrat niciodată în polemică cu confrerii, grupuri literare : pur şi simplu le-a ignorat existenţa şi rezultatul a fost că numărul cititorilor săi a crescut mereu fără să se formeze în jurul lui un clan de fanatici, de iniţiaţi. Dar nu cred ca el să fi observat asta vreodată, absorbit cum era de munca sa.

Douăzeci şi nouă de cărţi, dintre care multe vor fi fost scrise într-un mic studio împodobit cu o mare ilustraţie-afiş a lui Achille Beltramo, într-un du-te-vino de prieteni, de necunoscuţi, de pisălogi. O viaţă aparent liniştită, devotament pentru pictură, poate din cînd în cînd alpinism şi cîteva călătorii, cîteva « servicii » în tinereţe. Ar trebui să spun mult mai mult; dar numai atît îmi pare că mi-l aminteşte pe acel drag, generos şi tăcut prieten care a fost pentru mine Dino Buzzati.

https://biblioteca-digitala.ro

INDRO MONTANELLI

BUZZATI — POETUL MISTERULUI

Buzzati n-a ştiut niciodată că e Buzatti, nici cine era Buzzati. Se distra copios cînd îi spuneam că Buzzati e un cretin, care poartă în el un poet, căruia nu-i face altceva decît să-i transcrie cuvintele fără să înţeleagă ce înseamnă ele. Şi nu era un paradox. Om de puţină lectură şi cu judecată critică încredinţată numai intuiţiei şi bunului gust, Buzzati îşi ignora cu desăvîrşire valoarea şi identitatea literară. Nu ştia de unde vine, cărei familii aparţinea, cine îi erau rudele. Alţii i-au dezvăluit că strămoşul lui a fost Kafka. Dar el a aflat-o numai după ce a scris *Deşertul tătarilor*, a cărui inspiraţie o găsise nu la Praga, ci în redacţia ziarului *Corriere della Sera*, unde a lucrat ani şi ani, în umbră, alături de colegi la fel de necunoscuţi care îmbătrîneau în aşteptarea gloriei, ca Drogo din faimoasa şi fantomatica lui fortăreaţă.

Scria lent şi chinuit, cu o caligrafie de copil care abia învaţă literele, întregită de mici desene deopotrivă de puerile. Lipsea în definitiv doar nota învăţătoarei, iar aceea pe care şi-o dădea el singur, era deobicei greşită. Cît meritau covrigli lui trebuia să i se spună, pentru că el credea că erau cu gaură cei care îi ieşiseră fără — fie cît de rar, uneori îi reuşeau şi lui —, şi viceversa. Era convins că *O dragoste* era cel mai frumos roman al lui, n-a observat niciodată culmea de magie, dincolo de aceea a tehnicei narative, atinsă în *Panică la Scala*, şi se credea mai mult pictor decît scriitor.

Să îl explici lui Buzzati pe Buzzati era o iniţiativă disperată, fiindcă refuza să vorbească despre el sau despre munca lui. Îl împiedica eleganţa care a reprezentat adevărata etică a vieţii sale. Buzzati era negaţia însăşi a snobismului. Detesta aşa numita « societate », n-a luat parte niciodată la consacrările ei. Dimpotrivă, avea o slăbiciune — el cel atît de fin şi delicat — pentru vulgaritate, confundînd-o poate cu vitalitatea. Prefera saloanelor periferia. Figurile lui sînt o colecţle de « lucruri din carne », obraznice şi viţioase care ar putea degenera în obscen, dacă n-ar exista tuşeul poetic al lui Buzzati, eleganţa lui care să le salveze.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne obişnuisem să considerăm firesc tot ce venea de la el, chiar şi lucrurile care sînt mai puţin obişnuite. Dacă într-o bună zi ar fi venit să-mi spună că a omorît pe cineva sau că a furat, aş fi găsit natural şi asta, şi m-aş fi angajat să jur fals în faţa judecătorului pentru a-i mărturisi nevinovăţia, pentru că nu ar fi fost un neadevăr. Cu închipuirea, Dino a comis crime cu nemiluita: erau jucăriile lui preferate. De fiecare dată, cu umorul său ca şi cel al lui Buster Keaton, ne povestea cîte una, atît de bine încadrată în circumstanţe şi de perfectă în toate amănuntele, încît Alfetra şi şi cu mine, ne priveam înspăimîntaţi la gîndul că o săvîrşise. Nimic nu era mai dezarmant, dar şi mai neliniştitor decît cinismul său candid. Cu cît erau mai serioase lucrurile pe care le făcea, cu atît avea aerul că le face în glumă.

La fel a fost şi cu moartea. Nu era curaj; pe Dino moartea îl teroriza, avea oroare de ea. Era credinţa într-o etică sau mai bine zis într-o estetică militară proprie, de *marş al lui Radetzky*. Prin cine ştie ce chemări ancestrale (era din Belluno) Buzzati avea cultul cazărmii şi al ritualurilor ei. Pînă şi într-o muncă de ziarist ca a noastră, întîmplătoare şi improvizată, el aducea ordinea, minuţiozitatea, zelul, punctualitatea ofiţerului de gardă, dar totdeauna cu un anumit aer de nepăsare. Unde îl puneau acolo stătea, poate chiar de pază la bidon. Şi aşa a vrut să stea — cu eşarfa în bandulieră, cu mănuşi, şi cureaua de la cască lăsată în jos — chiar la ultima încercare, fără să ceară ajutor, şi refuzînd ceea ce noi îi dăruiam. Din eleganţă.

Zi după zi l-am văzut îndepărtîndu-se asemenea eroului din una din povestirile sale, în afara timpului şi a spaţiului: tot mai singur, tot mai în umbră, şoaptă, murmur. Ştia tot, chiar înainte de a afla şi medicii. Din clipa aceea se retrăsese în tărîmul lui inaccesibil, şi răspundea chemărilor noastre îngheţîndu-ne pe buze minciunile generoase cu care-l mîngîiam. Nu accepta mila. O considera incompatibilă cu estetica sa militară. A plecat dintre noi ca un Buzzati şi tot ca el s-ar putea reîntoarce. Chiar şi asta ni s-ar părea cu totul firesc, ca una din numeroasele sale magii, sau ca ultima glumă a umorului său negru. Fiindcă, dacă există ceva dincolo de noi, nimeni nu l-a meritat mai mult decît Buzzati, care şi-a petrecut viaţa captînd mesaje şi descifrîndu-le pentru noi. S-ar putea ca şi el acum să ne lanseze vreunul. Cum să facem să-l recepţionăm? Numai datorită lui, Inefabilul ne vorbea. Şi, odată cu el, tocmai acesta ne lipseşte. Împreună cu Buzzati pleacă vocea tăcerii, se îndepărtează zînele, vrăjitoarele, magii, gnomii, prevestirile, fantasmele. Pleacă din viaţă Misterul. Şi ce ne rămîne în locul lor?

În româneşte de ŞTEFAN DELUREANU

https://biblioteca-digitala.ro

SILVIAN IOSIFESCU

Schițele lui Dino Buzzati

Înclinația lui Dino Buzzati pentru narațiunea alegorică e fără echivalent. Borges simulează demersul erudit, narează imperturbabil biografii violente sau crude, simulînd atitudinea istoricului cu o egalitate a intonației ce amintește de prea uitatul Marcel Schwob. Personajul ori întîmplarea alegorică se întîlnesc și în atîtea alte texte: corbul evreu al lui Malamud, loteria lui Shirley Jacskon. Nu cunosc însă alt autor la care schița să fie aproape sinonimă cu situația alegorică. Schițele prozatorului sexagenar rămîn fidele procedeului practicat la treizeci de ani în cartea lui cea mai cunoscută, *Deșertul Tătarilor*.

Lectura celor cîteva volume de schițe arată cum fascinația alegorică îl face pe Buzzati să treacă de la altă atitudine stilistică la procedeul predilect. *Progresiile*, din volumul *Il Colombre* practică exerciții de stil: « La un recent congres literar a fost introdus în joacă un exercițiu de progresii: adică, din cîteva rînduri, trebuie obținut un rezultat narativ tocmai prin dezvoltarea progresivă a unui subiect la alegere. Într-o comunicare fusese subliniată tendința spre prolixitate, comună multor producții moderne și, în răspunsul său, unul dintre congresiști își invitase colegii să demonstreze că instrumentele lor de lucru fac încă posibilă sinteza ». Progresiile sînt altceva decît un exercițiu de concentrare. Manipulează « instrumentul de lucru », limba, cu o virtuozitate rară în celelalte schițe, stilistic mult mai neutre, neevitînd locul comun, calificarea decolorată. În « progresii », cîte o serie de « apelațiuni » înșiră șabloane fixînd un spectru larg de medii și situații: « Repede, un pup, puișorule! . . . Cînd apăs aici, vă doare, excelență? » Detergentul e un scurt monolog în care șabloanele stilistice ale comisvoiajorului se sparg într-o scenă de viol și asasinat. Trec de la: « Scuzați-mă, doamnă, că vă deranjez la această oră . . . » la « Acuma nu mai spui nimic, ei? . . .ți-am spus că poți să te scoli. Ce ai? Dumnezeule! ce-am făcut! »

Fără inventivitatea verbală a unui Queneau, Buzzati practică aici degajat travestirea stilistică. Exercițiile de stil se organizează curînd în structuri alegorice. Tinerii însăilează fragmente de cuvîntări contestatare în care în 1905, în 1925, în 1945, cîte un reprezentant al noii generații « de fier » denunță în formule identice anchiloza înaintașilor. Ideea e tratată direct alegoric în *Vînătoarea de bătrîni*. În celelalte « progresii », cîteva fraze solilocvate configurează străvechea scară a vieții. Publicul se amuză (« a fost o farsă, a fost o farsă ») de eforturile « căutătorului » care descoperă, în loc de tezaur, neantul. Vendeta urmărită cu deznădejde se dovedește zadarnică.

Alegoria triumfă astfel și în « progresii ». Ipoteza unei concesii de ordin publicistic — schițele au apărut în presă, — e greu de susținut. Construcția stilizată, sobrietatea

https://biblioteca-digitala.ro

alegorică au puţină putere de captaţie. Destinaţia gazetărească poate să fi înmulţit schiţele, pentru că l-a obligat pe scriitor să alimenteze cu regularitate o rubrică de gazetă. De aici, cîteodată, revenirea aceloraşi semnificaţii în travestiri deosebite. De aici şi tendinţa spre parabolă, spre sensul univoc şi explicitat aproape didactic al cîtorva texte. Dar cascada alegoriilor e un mod de a scrie şi a se întreba pe care romancierul italian l-a impus rubricii gazetăreşti.

Structura acestor situaţii alegorice are — de cele mai multe ori — o caracteristică simplitate. Cîteva întrebări fundamentale revin în termeni schimbaţi şi se grupează în desene stilizate, austere. Revificatorii moderni ai alegoriei oscilează adesea între termenii străvechi şi un material în care străbate mai direct aerul timpului. De aceea studiile foarte numeroase despre alegoria contemporană sînt silite să împrumute demersul criticii arhetipale. Redescoperă deghizările sau necesara acordare a unor vechi tipare la codurile momentului.

Schiţele lui Buzzati desenează şi ele cîte un decor împrumutînd cadrul arhaizant al basmului dar marcînd prin tonalitate deschiderea alegorică, caracterul de construcţie ipotetică, la antipozii basmului şi ai legendei în care ficţiunea se vrea dublare a realului: « De cînd am plecat să explorez regatul tatălui meu, mă îndepărtez în fiecare zi mai mult de oraş şi ştirile ce străbat pînă la mine sînt tot mai rare » *(Cei trei mesageri)*. Alte cîteva schiţe clădesc alegoria din piesele unui univers tehnologic. Una dintre semnificaţii este subjugarea omului prin dezvoltarea ameţitoare a maşinii. *Depăşirile* sînt curse frenetice de automobile. Naratorul e depăşit, capătă puteri magice şi-i depăşeşte pe toţi ceilalţi, e din nou depăşit de timp. În această schiţă destinaţia publicistică este probabil vinovată de încheierea didactică, care traduce sensul alegoriei. Începutul mimează stilistic şi prin accelerare narativă obsesia: « Am ochii aţintiţi înaintea mea . . . nu e nici un minut de pierdut. Nenorocirea pentru cine întîrzie măcar o clipă, rămîne iremediabil în urmă . . . » Finalul introduce personificări, ca într-o moralitate medievală. « Da, da . . . aşteaptă . . . da . . . ah ! acum îl recunosc foarte bine, e comandorul Orologiu . . . Şi în automobil se află şi soacra lui, contesa Clepsidra ! . . . » Travestirea umoristică nu poate deghiza faptul că Buzzati vrea să fie auzit — după o formulă mai veche a lui Thibaudet — şi de către persoanele cu cornet acustic. Dar, de obicei, prozatorul lasă alegoriei necesara ei plurisemnificaţie, nu se trudeşte să schimbe răspunsurile sfinxului în maxime. O fată cade din vîrful unui imens zgîrie-nori, călătoreşte calm spre abis, priveşte prin ferestre, cochetează, fără a se opri din cădere. — « Sînt aşteptată jos. Nu mă pot opri. Scuzaţi-mă, s-a înoptat. » Cînd se prăbuşeşte, s-au ivit zorile altei zile. « Cine era ? întreabă omul care îşi ia micul dejun într-o cameră de la al douăzecilea etaj. — O bătrînă, o biată bătrînă decrepită. Părea înspăimîntată. » Cei doi privitori comentează: « Aşa e totdeauna, mormăi bărbatul. La etajele astea vezi trecînd bătrîne . . . Da, dar măcar aici auzi cînd se zdrobesc de pămînt, observă nevasta lui. » Căderea capătă alte sensuri în *Ascensorul*. Nu mai e prăbuşire, ci înfundare într-un subsol infinit. Cei trei izolaţi în cabină se desprind de relaţiile convenţionale; vor redeveni prizonierii convenţiilor, cînd ascensorul va urca din nou.

Cele mai multe schiţe construiesc situaţia alegorică din materiale obişnuite, potenţate însă tragic. Ca un profil ce se desluşeşte din umbre suprapuse se desprinde o semnificaţie din mănunchiul subtextelor posibile. Schiţele memorabile aleg semnificantul alegoriei din acest inventar intenţionat modest, care nu evită, caută uneori banalul şi îl încarcă de tensiune. *Şapte etaje* e compusă din segmente previzibile şi creează tocmai prin previzibilitatea desfăşurării sentimentul ineluctabilului. În spitalul unde este internat Giuseppe Corta, bolnavii sînt repartizaţi pe etaje, după gravitatea bolii lor. Nu mai este prăbuşirea de la etajul cincisute ci coborîrea inevitabilă de la un etaj la altul, însoţită de fiecare dată de explicaţiile convingătoare

https://biblioteca-digitala.ro

ale medicilor pe care bolnavul le acceptă cu inepuizabilă capacitate de iluzionare. *Movilițele din grădină* este alegorie pură, schema narativă fiind o țesătură laxă, destinată să scoată la iveală desenul. Naratorul vede în copilărie ivindu-se o moviliță în grădină și află că a pierit o ființă apropiată: « Aici, în grădină, peluza s-a încrețit singură, pentru că e grădina dumitale și tot ceea ce ți se va întîmpla în viață se va răsfrînge aici ». Movilițele se îndesesc, unele enorme; grădina odinioară netedă și ușor de străbătut s-a transformat în cîmp de luptă. Și naratorul visează la cel care într-o seară « se va împiedica de o movilă uitată în grădina lui și se va împiedica și noaptea următoare și se va gîndi de fiecare dată — iertați-mă că mă amăgesc — cu o umbră de părere de rău la un tip numit Dino Buzzati. »

Există astfel în aceste schițe nu o minimalizare a pretextului alegoric ci un anumit eclectism al punctelor de pornire. Reminiscențele clasice, ecourile livrești nu sînt respinse, uneori sînt indicate. *Haina vrăjită* are rezonanțe romantice. Finalul din *Il colombre* creează cu gravitate ironică o zoologie imaginară, inventariată ironic în maniera lui Borges. « *Il colombre* este un pește foarte mare, hidos la vedere și foarte rar. După diferitele mări și după locuitorii țărmurilor, este numit de asemenea și *Kolombar*, *Kahlubra*, *calonga*, *Kali-balu*, *salung-gra*. Lucru ciudat, naturaliștii îl ignorează. Unii susțin chiar că nu există ». Kafka e — firesc — prezent și altfel decît în alegerea alegoriilor. Este și greu unui constructor de alegorii din anii noștri să se desprindă de atmosfera și de ironia kafkiană. În orice caz, dacă orașul inaccesibil din *Inaugurarea drumului* poate fi pus în relație și cu alți înaintași, omul de afaceri transformat în broască *(A optsprezecea groapă)* trimite direct la autorul *Metamorfozei*. Buzzati recurge la pretexte preconfecționate și le racordează la tonul și la obsesiile proprii. *Turnul lui Solness*, devenit « Turnul Eiffel », accentuează ostilitatea comună față de aspirațiile nemărginite, față de eforturile de a se elibera de contingent. Povestitorul a participat la construcția unui turn infinit, pierdut în nori. Escadroane și batalioane îi silesc pe constructori « să amputeze la trei sute de metri poemul pe care l-am ridicat spre ceruri ». La Buzzati, taina vrăjită ca și coborîrea în infern sînt sterilizate de fantastic.

Există în orice discuție cu privire la fantastic riscul scolasticii categoriale, al construcțiilor care stabilesc entități estetice, le separă prin ziduri despărțitoare, le permit doar contactul prin labirintice coridoare. Conștienți că acest risc atîrnă deasupra distincțiilor de acest gen, trebuie să remarcăm modul diferit în care cîteva direcții din scrisul contemporan tratează alegoricul și fantasticul. Ivirea unei ordini surprinzătoare, care o contrazice și o turbură pe cea acceptată, este o trăsătură care revine în diferitele încercări de a defini conceptul foarte alunecos de fantastic. Opoziția directă sau implicată stilistic în tonul, în atitudinea naratorului, e generatoare de neliniște. Există și o scriitură care refuză să opteze între fantastic și alegoric, și construiește minuțios planul neobișnuit, biblioteca lui Babel, zoologia fantastică. Trebuie reamintit Borges. Dar întoarcerea modernă la alegorie tratează cerebral faptul neobișnuit, îi dă caracterul unei ipoteze de lucru.

În mai mare măsură stau sub semn de întrebare la Buzzati motivele științifico-fantastice de care vorbesc mai mulți comentatori. Un roman, *Marele portret — Il grande ritratto* — are un asemenea punct de pornire, deși accentul nu cade în nici un caz pe anticipație. Cele cîteva schițe citate ca marcînd prezența fanteziei științifice — *All'indrogeno (Bomba cu hidrogen)*, *Întîlnire cu Einstein* vehiculează și mai aproximative pretexte.

În cele cîteva schițe pomenite motivul sumar științific e doar o formă de modernizare a garderobei alegorice. Bomba cu hidrogen despre care naratorul își dă seama pînă la urmă că îl urmărește, că e îndreptată chiar asupra lui, nu aparține anticipației științifice în măsură mai mare decît picătura de apă care înfrînge legile gravității și

https://biblioteca-digitala.ro

urcă treptele. E comună ambelor texte impresia de coşmar progresiv, de ameninţare intensificată. Tot astfel, dacă — potrivit unui fel de clasificări zecimale critice — am considera ştiinţifico-fantastic epilogul cu privire la răspunderea savantului (*Întîlnire cu Einstein*), ar trebui să tratăm în acelaşi fel interviul fantezist cu descoperitorul relativităţii din *Gog* al lui G. Papini.

Pseudofantasticul ca fundaţie pentru clădirea alegorică, se întîlneşte în scrisul lui Buzzati. Turnul care străpunge norii la infinit, ascensorul care se înfundă în regiunile subterane, căderea care durează o zi şi o noapte au asemenea rosturi funcţionale. Ca şi magicienii care apar ca pe o scenă, cu funcţii de iluzionişti şi nu de exploratori ai misteriosului.

Cu pornire din cotidian sau din neobişnuit, alegoria e construită în zecile de schiţe prin cîteva mişcări stilistice deosebite, avînd ca punct final unitatea unei viziuni sumbre.

Deşertul Tătarilor, este scris cu o egalitate, cu o neutralitate stilistică raportabilă la des pomenitul « grad zero al stilului », pe care Roland Barthes nu l-a descoperit, dar l-a identificat mai clar. Deschiderea alegorică a romanului are loc imperceptibil, în cronica stilistic ştearsă, a existenţei locotenentului Drago.

Mai multe dintre schiţele care par a adopta mişcarea narativă a basmului — *Cei trei mesageri*, *Atacul marelui convoi* — au o neutralitate asemănătoare a stilului, relatează comportări, se feresc de calificări sau le aleg dintre cele mai decolorate. « Planeta căzu deodată. Marele Convoi se oprise. Furtuna nu se hotăra să izbucnească. Corbii se învîrteau pe cer. Totul rămînea în aşteptare . . . »

În total contrast este mobilitatea stilistică a cîtorva povestiri, a « progresiilor » şi a « scurtelor întîmplări ». În ultimele două tipuri, monologul gesticulează. Tot astfel, un solilocviu simbolizează treptele vîrstelor: « Toc, toc, cine poate fi ? Tata cu darurile de Crăciun ». În *Creaţiunea* sau în alte schiţe cu pretexte pseudosacre (*Balonaşul*, *Căderea unui sfînt*) stilul practică o variantă mai suplă a procedeelor burleşti. Vorbeşte familiar, mimînd ingenuitatea, despre sfîntul care renunţă la fericirea imobilă a cerurilor pentru a reîntîlni elanul tinereţii. Naivitatea simulată aminteşte de genul asemănător de povestiri ale lui Anatole France. Dar există la Buzzati o impacienţă stilistică, care îl face să puncteze naraţiunea cu mici observaţii maliţioase. « După masă, sfinţii au obiceiul să se plimbe de-a lungul unei vaste galerii înălţate — înălţate la miliarde de ani lumină — între două ziduri de cristal încadrate de aluminiu. De fapt, plafon nu există. Plafonul e cerul — nimic altceva. Oricum, acolo sus nu plouă ».

Burlescul măsurat, reducerea dimensiunilor prin familiaritate mimează în *Creaţiunea* stilul « management »-ului. Dumnezeu este un *super boss*, care trece în revistă invenţiile propuse de îngeri.

Îndepărtarea de stilul neutru e maximă în cîteva schiţe cu ton direct confesiv. Sînt de obicei la persoana întîi. Nu neapărat. *Aniversare* mărturiseşte direct angoasa pe care o au cei conştienţi de îmbătrînire. *Vînătorii de bătrîni* o spune prin intermediul unui personaj şi printr-o alegorie cu cheie clară, aproape de parabolă. Tînărul care, potrivit unui ritual încetăţenit, îl fugăreşte pe cincvagenar şi-l împinge în hău, se transformă brusc, capătă o mască decrepită, devine la rîndul său victimă. În amîndouă schiţele angoasa se percepe în respiraţia precipitată a stilului.

Nu avem iluzia că atitudinile stilistice descrise anterior s-ar putea separa foarte net. Alternarea se poate remarca în romane şi chiar în cîte o povestire. Începută ca o naraţiune distanţată, *Cei doi şoferi* devine curînd confesiune şi sentiment al ireparabilului. Naratorul însoţeşte în automobil trupul mamei lui pe care maşina din faţă îl va duce spre a fi înhumat în alt oraş. Solilocviul rememorează toate prilejurile de bucurii mărunte pe care nepăsarea naratorului le-a refuzat dragostei materne.

https://biblioteca-digitala.ro

Sentimentul ireparabilului răstoarnă, într-o viziune în întregime neagră, aserţiunile nietzscheene. Nu bucuria este eternă, ci regretul, conştiinţa imposibilităţii de a repara. « Orice durere adevărată e scrisă pe plăcile unei substanţe misterioase în comparaţie cu care granitul pare moale. Nu e deajuns o eternitate pentru a o şterge. Peste miliarde de secole suferinţa şi singurătatea mamei mele, provocate de mine, vor mai exista încă ».

Stilul lui Buzzati trădează această oscilare între impasibilitatea măştii şi confesiune. Impasibilitatea cu care ni se propun enigme narative e îndulcită uneori de tandreţe, arareori întreruptă de strigăt, ca în *Cei doi şoferi*.

Neutralitatea stilistică nu e o formulă *passe-partout*. Sprijinite pe intonaţia egală, confruntate cu întîmplarea plurisemnificativă, formulele decolorate capătă îndreptăţire, alcătuiesc masca imperturbabilă. E o situaţie asemănătoare cu aceea a unora dintre motivele alegorice pe care le pune în circulaţie Buzzati. În amîndouă cazurile iese la lumină riscul simplificator al grilelor, al modelelor sau enumerărilor care ar pune în paranteză contextul unic. Punctate într-o listă, mai multe dintre asemenea motive ar părea hiperbanalizate, reductibile la cîte un loc comun: « lumea e un infern », « drumul vieţii se petrece ca într-un tren », « dragostea maternă învinge toate ». Reutilizarea alegorică a acestor locuri comune nu se realizează totdeauna cu rezultate la fel de fericite. Dar « motivul trenului » capătă la Buzzati altă tensiune. Trenul lui Buzzati e viteză oarbă, fără ţel, frenezie care lasă în urmă afecţiunile. « Grăbeşte-te, domnule mecanic. Cum arăţi, cum te cheamă? Nu te cunosc, nu te-am văzut niciodată . . . Dar, în numele lui Dumnezeu, nu slăbi, nu te lăsa cuprins de somn. Poate că mîine vom ajunge. » (*Expresul*). Este goana prin necunoscut, în care accentul cade pe spaţiul închis, fără contact. Lumea exterioară e o succesiune de feţe care trădează neliniştea. Spaima obscură se strecoară printre călători, se intensifică. Trenul trece, fără a se opri, prin gări goale. Se aude de departe un glas de femeie strigînd după ajutor (*Ceva s-a întîmplat*). Povestirea aceasta, în care frenezia goanei fără ţel e inseparabilă de angoasă, caracterizează o dimensiune principală a schiţelor.

Modelele şi drumul

Paginile critice — cunosc o singură monografie, cea a lui Fausto Gianfranceschi, dar bibliografia comentariilor cuprinde destul de multe studii ori capitole din volume de sinteză — urmează de mai multe ori o mişcare critică asemănătoare. Pomenesc de sursele care s-au propus cu privire la Buzzati, le înşiră minuţios, tocmai pentru a sublinia prin excesele comparatiste şi prin mania disproporţionată a referirilor, originalitatea scriitorului. Nu ezită să repete cîteodată şi binecunoscutele adevăruri cu privire la punctele de pornire inevitabile, variaţiunile pe tema « nimeni nu creează din nimic ». După ce alcătuieşte o impresionantă listă de caracterizări atribuite prozei lui Buzzati, listă atît de lungă încît devine pleonastică: « simbolul, metaforicul, metafizicul, emblematicul, misteriosul, grotescul, absurdul, magicul, ambiguul,... alegoricul . . . . legendarul . . . . suprarealul, neliniştitorul, moralismul, pesimismul, . . . », Gianfranceschi adaugă: « Tot atît de vast e cîmpul referinţelor la autori care şi-ar fi exercitat mai mult sau mai puţin direct influenţa asupra lui Buzzati, de la Kafka, la Poe, Gogol, Kipling, Maeterlinck, Chamisso, Hoffmann, Hamsun, Mann şi am putea să lungim citatele ».

Este un procedeu cunoscut şi de de multe ori justificat în instrumentarul retoric al criticii. O pledoarie în favoarea unui artist — chiar dacă anvergura artistului respectiv face inutile pledoariile — îşi propune să compromită ideea de influenţă,

https://biblioteca-digitala.ro

concepută ca o subordonare, alcătuind asemenea liste de referințe. Înșirate, numele se egalizează.

Analogiile cu Hoffmann, Gogol sau Poe se susțin greu. Împrumutul de motive aflate în circulație în fantasticul romantic nu-l apropie prea mult pe Buzzati de artiști foarte diferiți între ei și de care-l separă nu numai un secol ci, mai ales, intonația și atmosfera.

Raportul cu Kafka are altă importanță. Nu poate fi redus la reluări de motive, deși se pot recunoaște și astfel de înrudiri parțiale. Acestea par mai apropiate, pentru că nu mai aparțin doar recuzitei unei epoci, trimit la texte și la motive recognoscibil kafkiene. Transformarea în broască are alte finalități în *A douăsprezecea groapă* decît în *Metamorfoza*. Nu e trecerea kafkiană la dimensiunile și la perspectiva unui univers inferior, ci capăt inexorabil de drum. Oboseala omului de afaceri devine suferința broscoiului uriaș care expiră pe terenul de golf. Dar involuția speciilor, convertirea umanului în forme biologice repulsive și disperarea sînt aici kafkiene. Rezonanțe din *Colonia penitenciară* se percep în alte schițe. Pedeapsa, mecanismele justițiare instituționalizate ori spontane funcționează și în aceste texte *(Nu așteptam altceva, Salvarea condamnatului)* în mod absurd și cu o cruzime arbitrară. Obsesiile proprii lui Buzzati intervin în amîndouă schițele. Confruntat cu o mulțime oarbă, individul o înșeală, mizînd pe cruzimea și ostilitatea judecătorilor săi sau cade victimă linșajului.

Relațiile acestea parțiale — reluările de motive — le reproduc pe cele de ansamblu, relevă și filiația și diferențele. Împreună cu o bună parte din proza și teatrul contemporan, Buzzati e tributar scriitorului care a reinventat alegoria. Inutil de adăugat că practicarea unui limbaj pus în circulație pe la 1920 și valorificat literar după un sfert de secol nu implică ierarhizări ori, în speță, temeri fără sens de epigonism. Beckett are cel mai puțin nevoie de pledoarii care să-l apere de datoria față de Kafka. Dar ca și întreg neoalegorismul deceniilor noastre, e inseparabil de limbajul predecesorului.

Fausto Gianfranceschi sesizează o diferență fundamentală între prozatorul contemporan și înaintașul său, explicînd-o însă — ceea ce constituie una din cheile principale ale monografiei sale — prin viziunea creștină a lui Buzzati: « Ca și analogiile, diferențele sînt notabile și evidente. În timp ce Kafka e omul angoasei totale, mereu urmărit și mereu acuzat în fața unui tribunal misterios, Buzzati e și omul pietății și al speranței în răscumpărare, al iubirii și al participării sincere la viață sub toate manifestările ei . . . De fapt, ceea ce diferențiază pe cei doi autori e linia subtilă de separație între tradiția ebraică și întregirea ei creștină »

Simetria e ispititoare. Diferența, deși mai puțin tranșantă, era implicată și în pomenitele tipuri stilistice, ca și în atitudinile implicate. Neutralitatea stilistică a lui Kafka e permanentă, chiar cînd accentele diferă, cînd o anumită armonică se impune — anxietatea ori umorul negru. Alternările lui Buzzati de la constatarea despuiată, care domină în *Deșertul Tătarilor* și în atîtea schițe, la mimarea, diferențierea stilului din *Progresii* ori la o comunicare direct lirică este simptomatică și pentru modificările de atitudine. Nici aici simetriile nu se susțin. Textul liricizat nu e de loc destinat speranței și luminii. *Cei doi șoferi*, cu tonul aproape mărturisit autobiografic, proiectează deznădejdea pe ecranul eternității. Colțurile de lumină sînt dezvăluite cu zîmbet ambiguu într-o întîmplare alegorică (« amăgit sau nu » în *Magicianul*) ori printr-o hiperbolă care e împinsă pînă la fantastic. În *Oul* iubirea maternă înfrînge forțele reunite ale tuturor statelor și obține oul de ciocolată de care a fost frustrată fetița. Există la Buzzati o mobilitate de atitudini care nu-l transformă în optimist, nu evită dominarea neliniștii, dar îl diferențiază de Kafka. Neliniștile se structurează și ele altfel, se concentrează în jurul unui sentiment devorator al tim-

https://biblioteca-digitala.ro

pulul, al ireversibilului, distinct de implacabilele mecanisme kafkiene, situate într-un timp alb.

În ce măsură se poate remarca o modificare a acestor atitudini şi a constelaţiilor stilistice? Se poate distinge o evoluţie care ar face mai oportună discutarea scrierilor lui Buzzati pe etape?

Datele biografiei scriitorului, stins anul trecut, ar putea surprinde pe cel tentat să caute în text profilul autorului. Cititorul atent la glasul unui neliniştit se va mira aflînd că Buzzati a practicat intens sportul; e drept că nu cel de teren şi performanţe, ci alpinismul, schiul, vînătoarea de animale montane.

Născut la Belluno, în 1906, Dino Buzzati a studiat dreptul din respect pentru tradiţia familiei (a fost fiul unui profesor de drept internaţional, dar fără a fructifica profesional aceste studii). Profesia existenţei întregi a fost gazetăria, în care a pătruns la 22 de ani. A rămas pînă la sfîrşitul vieţii în redacţia lui *Corriere della Sera*, corespondent de război, conducătorul unui supliment literar, « corespondent special » în străinătate, ceea ce l-a făcut să călătorească mult. Un volum postum, recent apărut — *Cronici terestre* — adună 99 dintre articolele şi reportajele a peste patru decenii de publicistică.

Povestirea de debut, *Barnabo, omul munţilor* — categorisită într-unele enumerări bibliografice în genul atotîncăpător al romanului — scrisă, se pare, înainte de 1930, a apărut în 1933. *Secretul pădurii bătrîne* e din 1935, iar *Deşertul Tătarilor*, care i-a adus notorietatea, din 1940. Volumele următoare au alternat culegerile de povestiri — *Cei şapte mesageri* (1942), *Spaimă la Scala* (1948), *Prăbuşirea Balivernei* (1954), *Chiar în acea clipă* (1955) (din primele trei s-a alcătuit selecţia *60 de povestiri*) *Il Colombre* (1966) (titlul intraductibil desemnînd un animal imaginar) şi romanele *Marele portret* (1960) şi *O iubire* (1966). Sînt titluri principale la care se adaogă piesa *Un caz clinic*, 1953 (care dezvoltă schiţa *Şapte etaje*), librete de operă şi o activitate remarcabilă de pictor şi chiar de scenograf.

Sub forma lor brută şi în relaţii mărunţite, faptele biografice se discern cu greu în operă. Distilarea alegorică nu a lăsat să pătrundă nici experienţele corespondentului de război, nici pe acelea ale reporterului şi călătorului. Culorile exotice fac parte la Buzzati dintr-un Orient mitologic şi nu din acela contemporan, rezervat reportajelor. Austeritatea alegoriei lasă loc minim şi percepţiei pictorului.

Schiţele se resimt de finalitatea publicistică mai ales prin preferinţa însăşi pentru gen, prin frecvenţa acestuia într-o operă cantitativ nu foarte bogată. Minus cele cîteva concesii pomenite, explicitări ale alegoriei sau repetări, cele două moduri narative nu pot fi ierarhizate, coexistă. Gazetăria a dat un impuls şi o manieră de a nara. Dar cele două lumi — a reporterului şi a autorului de povestiri — rămîn foarte diferite. Situaţia e destul de rară.

Emilio Cecchi a vorbit în 1949, referindu-se la *Spaimă la Scala*, de o « reelaborare continuă a propriilor teme fundamentale», constatînd că Buzatti părea în acel moment înclinat « să se încredinţeze mai puţin exclusiv imaginaţiei şi să aprofundeze contactul cu realul ». E de notat că în paginile din *Istoria literaturii italiene*, pe care i le-a consacrat după 20 de ani, Cecchi nu a mai reluat observaţia care cuprinsese o speranţă şi un sfat, deşi între timp apăruse *Un amore*, cu o intrigă în aparenţă inspirată din anecdotic şi cotidian, cu tema cunoscută a omului în pragul bătrîneţii, prizonier al legăturii cu o prostituată tînără. Apăruse şi *Prăbuşirea Balivernei*, în care era pomenită bomba cu hidrogen sau *Il colombre*, unde se vorbeşte de *Armele secrete* şi e explorat *Infernul secolului.*

Textul mai vechi, al lui Cecchi, trăda greutatea încercată chiar de către o personalitate critică de anvergură, de a se adapta la limbajul neoalegorismului. Chiar în comentariile din 1969 datoria faţă de Kafka pare supraevaluată. Dar formula cu

https://biblioteca-digitala.ro

privire la « reelaborarea continuă a propriilor teme fundamentale » nu e o precauţie retorică. Cecchi a intuit în modificările de motive, revenirile, persistenţele obsedante. În raport nu numai cu *Deşertul Tătarilor*, ci şi cu ultlmul volum de povestiri, modificările există, aluziile la contemporaneitate se înmulţesc. Bucata care dă titlul volumului *Spaimă la Scala* e situată în atmosfera de după război. Spaima pentru moment nefondată este provocată de iminenţa unei lovituri de stat. Dar accentul cade pe panica progresivă şi pe dezgolirea caracterelor, pe izbucnirea meschinăriilor. Materialele diferă de alegoriile mai puţin localizate temporal din *Cei şapte mesageri*, care adoptă tonul legendei şi pe cel al naraţiunii orientale. Dar cu materiale diferite, concepţia arhitecturală e aceeaşi ca şi atmosfera. Schiţele de după 1948 vorbesc mai ales de condiţia omului modern, desemnînd într-un peisaj asemănător condiţia omului, pur şi simplu.

Timp şi speranţă

Fausto Gianfranceschi crede a descoperi la Buzzati o viziune unitară. Sondajele criticului italian sînt făcute laborios, pe puncte. Marlle « teme » — « cronologia, locurile, iluzia timpului, ideologia morţii, speranţa » — sînt examinate separat de « modul tipic al autorului de a transpune lumea ideilor şi speranţelor sale în creaţia literară »[1]. (Alura didactică a procedeului e dezminţită, de altfel, de pătrunzătoare observaţii parţiale şi de raportări interesante.) Astfel, este comparaţia între universul lui Buzzati şi cel al lui Hieronlmus Bosch (Buzzati a scris şi o introduce la un album de reproduceri din Bosch).

Separaţia dintre motive şi concepţie — oricînd discutabilă — se suţine cel mai greu în scrisul alegoric. Polivalenţa alegorică poate îngădui unui critic să caute un cîmp de forţe, accente, reveniri şi refuzuri, dar nu desenul net al unei construcţii de idei. La capătul monografiei sale, Gianfranceschi socoteşte a fi descoperit paternul. Analogia cu Bosch şi o referire la Caillois, care vorbeşte de « lumea sistematică » a pictorului flamand, îl îndeamnă să caute o similară configuraţie sistematică la Buzzati. *Enigma se dezleagă* se intitulează victorios un paragraf din monografia lui Gianfranceschi. Se fac referiri la tradiţia manieristă identificată de Hocke, e citat un fragment dintr-un articol al lui Buzzati, care vorbeşte de « o lume încă inexplorată, unde acţionează energii, curente corespondenţe ce scapă totdeauna posibilităţilor noastre de control ». Ceea ce unifică tendinţa spre simbol, prezenţa imprevizibilului şi a absurdului şi angoasa temporală, chiar şi moralismul stăruitor, este « o viziune magico-alchimică asupra realităţii » . . . « Omul erei ştiinţifice şi progresiste » e la Buzzati — în lectura lui Gianfranceschi — candidatul la infern *(Călătorie în infernul secolului)*. Drumurile libertăţii » se descifrează prin mijlocirea fanteziei şi a « intuiţiei invizibilului »[2]. Concluziile monografistului trimit implicit la viziunea creştină pe care criticul crezuse a o descifra mai înainte şi care ar unifica disperarea şi punctele de lumină, interpretate în termeni de redempţiune şi graţie.

În filele de jurnal din jurul lui 1930, André Gide îşi mărturisea iritarea în faţa interpretărilor care se străduiau să anexeze la o viziune catolică pe cei mai diverşi artişti. Comentariile lui Gianfranceschi sînt mai precaute, dar interpretarea « sistematică », dînd lumii alegorice rigoare şi sens univoc, e condamnată la contradicţii şi la moduri forţate de lectură. E greu de conciliat refuzul criticului de a adopta lentile psihologice, istorice orl sociologice cu afirmaţia convingătoare din final, care vede la Buzzati o reacţie datată a omulul modern în faţa unei realităţi inuman tehni-

[2] Gianfranceschi, op. cit. p. 125.
[1] Gianfranceschi, op. cit. p. 166.

https://biblioteca-digitala.ro

cizate. Motive eterogene, « goticismul », reîntoarcerea la atmosfera şi miturile Nordului — alături de « orientalismul » altor povestiri pledează în acelaşi sens ca şi fetişizarea automobilului ori celelalte forme de frenezie tehnică.

Lectura forţată a comentatorului stinghereşte cînd e vorba de *Cîinele care l-a văzut pe Dumnezeu*. Povestirea aceasta despre un sat de atei în care prezenţa cîinelui unui ermit devine un fel de cenzură morală, se încheie cu un efect de surpriză. Cîinele ermitului murise de mult, o dată cu stăpînul său, şi animalul care imprima în sat spaima de prezenţa divină era un inconştient impostor. Pentru brutarul care încearcă să se tîrguiască cu Divinitatea şi care fură din pîinea săracului, ca şi pentru cellalţi săteni, conştiinţa morală se află la nivelul stomacului sau al epigastrului. Textul are rezonanţe ironice notate de mai toate celelalte comentarii. E un exces de sistematizare să descoperi aici graţia, în sensul ei teologic, aşa cum o face Franceschini.

Spaimele şi licăririle de speranţă pot fi cu greu unificate la Buzzati într-o viziune consecvent religioasă. Scriitorul priveşte cu simpatie « credinţa ingenuă », « la foi du charbonnier », dar nu i-o putem atribui. Mitologia naivă *(Prăbuşirea sfîntului)* e reprodusă cu ironie bonomă.

Universul lui Buzzati nu e unificat de afirmaţii ci de anxietăţi şi întrebări pentru care ambiguitatea alegoriei e întruparea optimă. Ezitarea, alternarea fac parte din viziunea aceasta anxioasă care, în ciuda unor pasaje răzleţe, nu se lasă introdusă într-un sistem coerent, fie el magico-alchimic, nici nu se deschide cu o cheie unică. Permite doar configuraţii de motive obsesionale.

Timpul devenit personaj omniprezent e un principiu de organizare a acestor motive. Timpul, inamic direct, ca şi bomba cu hidrogen, « cu adresă personală », timpul, tactician viclean, ori timpul iluzoriu. Naraţiunea alegorică şi confesiunea întregesc această punere sub acuzare, de cele mai multe ori discretă, devenită cîteodată întrebare directă ori chiar lamentaţie.

Măştile timpului sînt nenumărate. E scurgere, aşteptare mereu înşelată sau eveniment brusc prin care se afirmă o forţă neliniştitoare *(În acel moment precis . . .)*. Subtextul e frecvent speranţa dezminţită. Luarea de conştiinţă a zădărniciei se petrece într-un moment fără întoarcere posibilă. În scrierea pe care Buzzati a considerat-o «cartea vieţii sale», actul eroic aşteptat de Drogo, înfruntarea duşmanului enigmatic, se profilează cînd personajul nu mai e în stare nici să aspire la el. O eroare de descifrare a indiciilor obscure pe care ni le oferă realul deformează o întreagă existenţă. Stefano Roi se va feri toată viaţa de marea unde îl pîndeşte *Il colombre*, fiara mitică. Va afla prea tîrziu că mesajul de care s-a ferit era fericirea.

Jocul cu timpul e convertit stăruitor în alegorii ale spaţiului şi ale mişcării intens stilizate. Buzzati, pictorul, e puţin prezent într-o proză în care — cu cîteva excepţii — faptele şi cadrul sînt doar înveliş, sînt colorate sumar. Dar graficianul stilizează. Detaliile converg spre a da desenului alegoric o prezenţă care — am văzut-o — revivifică locul comun. *Prăbuşirea* — cea mai banală metaforă — a unei existenţe ratate, involuate, devine condiţie a speciei. Fata care trece pe lîngă sutele de de etaje cochetînd cu privitorii, întîmpină cu inconştienţă cursele timpului. Cramponarea de iluzii, de automatisme, de un decor care crapă, dau alte întruchipări aşteptării fără şanse a lui Drogo. Personajele din *Şi totuşi bate la uşă* sau din *Şobolanii* neagă pericolul care îi pîndeşte refuzînd să-l desemneze verbal. Se feresc să vorbească de inundaţia care a atins pragul ori de animalele care infestează vila. Ca şi *Prăbuşirea*, cele două schiţe confirmă eclectismul lui Buzzati în alegerea punctului de pornire alegoric. În diferitele lor variante, inundaţia, presiunea apelor şi poziţia omului confruntat cu ele par materiale metaforice şi alegorice banalizate. O piesă celebră dintre cele două războaie era intitulată *Oameni pe un bloc de gheaţă;* titlul era comentat de

https://biblioteca-digitala.ro

un personaj care explica destul de didactic metafora. Raportul cu Buzzati e neprobabil. Dar se poate glosa cu privire la înrudirile dintre fortul lui Drogo şi castelul kafkian.

Inventivitatea alegorică a lui Buzzati nu are nevoie de pledoarii. Exemple cu tensiune maximă se oferă uşor : picătura ce sfidează gravitatea şi urcă implacabil treptele, trenul din goana căruia călătorul simte crescînd spaima din jur, spaimă rămasă nedezlegată pentru că trenul nu se opreşte în nici o gară. *Cei şapte mesageri*, una dintre primele schiţe, traduce conştiinţa ireversibilului într-un joc aproape matematic. Prinţul care explorează imperiul nesfîrşit al tatălui său trimite mesageri care se întorc cu veşti tot mai învechite, mai alterate de timp, cu cît creşte spaţiul pe care-l au de străbătut : « Tu eşti ultima mea legătură cu ei, Domenico. Al cincilea mesager, Ettore, care mă va ajunge cu voia Domnului, peste un an şi opt luni, nu va putea pleca din nou, pentru că nu va mai fi vreme să se reîntoarcă . . . Observ cum, zi cu zi, pe măsură ce înaintez spre ţinta improbabilă, pe cer luceşte o lumină neobişnuită . . . cum plantele, munţii, fluviile pe care le traversăm par din altă esenţă decît a noastră . . . Încă o dată voi strînge tabăra în timp ce Domenico va dispărea la orizont de partea opusă, pentru a duce îndepărtatei cetăţi mesajul meu inutil ».

Volumul *Cei şapte mesageri* a apărut în 1942. După un sfert de veac, scriitorul sexagenar avea să înmulţească în *Il colombre* alegoriile inutilităţii de a restabili comunicarea cu trecutul. Ireversibilitatea devine obsesie a îmbătrînirii şi ruptură între generaţii. În *Vînătoarea de bătrîni* goana frenetică este fugărire de coşmar. Supuşi timpului, urmăritorii se preschimbă brusc în urmăriţi. În acelaşi volum, *Aniversarea* din *Istorioare pentru seară*, renunţă la limbajul alegoric, păstrează doar calculele şi confruntările. Un pasaj faimos din Proust vorbeşte de imposibilitatea realizării propriei îmbătrîniri, de şocul produs cînd cuvintele şi felul altora de a te privi îţi impun un adevăr pe care-l accepţi doar intelectual. Textul lui Buzzati e zbatere în faţa calendarului. Oglinda proustiană oferită de alţii e înlocuită prin raportări la existenţele scurte de artişti : « Amedeo Modigliani, 1888—1920, treizeci şi şase de ani doar. De aş fi fost în locul lui, aş fi fost de douăzeci şi doi de ani cadavru . . . Ajuns aici, simt senzaţia unei prăbuşiri, remuşcare pentru timpul irosit, ameţeala vidului . . . » Dar naratorul mărturisit autobiografic caută punctele de continuitate, sprijinul împotriva scurgerii cu sens unic : « Veţi rîde de mine, dar de la treizeci de ani şi pînă acum nu observ nici o diferenţă apreciabilă, modul meu de viaţă nu s-a schimbat . . . Să mă explic : poate că lucrez doar patru ore fără întrerupere, iar odinioară continuam fără greutate vreme de opt ore. Dar lucrez în acelaşi mod». Mai subtil decît Maria Gron — care neagă inundaţia refuzînd s-o pomenească — naratorul se apără de bătrîneţe cu vorbe. Capacitatea de a se autoiluziona e aici similară. Dar e a clipei. Obsesiile timpului sînt de cele mai multe ori tragice. Întrebările sînt puse mereu diferit. Culorile sînt asemănătoare.

Există excepţii, frînturi luminoase, care nu neagă ireversibilul, înşelătoria timpului, dar descoperă preţul clipei. Fiecare moment există, inestimabil şi nerepetabil. Un an e plămădit din fapte care « nu se vor mai repeta . . . erau unice şi perfecte în mizeria lor şi . . . Da. 1960, cu toate necazurile lui, a fost un an superb, ceva rămas în istorie şi uimitor, de care toată viaţa îmi voi aminti cu dragoste ». E altă latură antinietzscheană, mai puţin sumbră. Eterna reîntoarcere pe ecranul infinitului e negată sau ignorată la scara umană. Irepetabilitatea reabilitează timpul uman.

Întîlnim în această austeră literatură a neliniştii fragmente în care clipa e savurată, percepută plenar. S-a vorbit în comentarii de «epifanii » într-un sens mai larg decît la Joyce. La Buzzati există şi aici alternare. Sînt pagini în care conştiinţa neliniştită descoperă terifiantul sub splendoarea aparentă. O povestire din *Il colombre* se intitulează ironic *Dulce noapte*. O grădină într-o noapte cu lună. « Nu am mai

https://biblioteca-digitala.ro

văzut vreodată asemenea pace » — comentează un personaj pentru a izgoni neliniştile obscure ale iubitei lui. — « În acel moment precis », formula predilectă pentru Buzzati, — insectele din grădină se urmăresc şi se extermină. « Teroarea, spaima, masacrul, agonia, moartea pentru mii şi mii de făpturi ale Domnului plămădesc somnul nocturn al unei grădini de trezeci de metri pe douăzeci. Şi acelaşi lucru se întîmplă pe cîmpiile din jur, acelaşi lucru dincolo de munţi. Şi pe întreaga suprafaţă, a lumii, pretutindeni, se întîmplă la fel de îndată ce s-a lăsat noaptea: exterminare, nimicire, carnaj. Şi cînd se risipeşte noaptea şi apare soarele, începe alt măcel . . . » Stilizarea unui adevăr elementar, sensibilizarea cu intensitate de coşmar a ceea ce există dincolo de aparenţe justifică în acest caz apropierea de Bosch. Dar tot în *Il colombre*, *Căderea unui sfînt*, descoperă savoarea şi preţul perisabilului. Sfîntul Ermogene zăreşte o clipă, într-o odaie, în inima unui oraş, « un grup de tineri care stau de vorbă în timp ce lucesc zorile ». « A văzut, doar o clipă, i-a văzut pe tineri — bărbaţi şi femei — la porţile vieţii, a recunoscut teribila speranţă de la douăzeci de ani, pe care o credea uitată, a redescoperit forţa, greutatea, geamătul, disperarea, apriga putere a tinereţii cu acea imensă disponibilitate de viitor ». Ca un alt Luceafăr, Ermogene renunţă la calmul frigid al Paradisului, reia totul de la început, cu toate riscurile, se întrupează într-un tînăr de douăzeci de ani, care înaintează cu mîna întinsă spre ceilalţi tineri din cameră.

Punctele luminoase sînt răzleţe, dar nu neglijabile. Dragostea maternă din *Oul*, care înfruntă armate planetare, nu e reductibilă la un produs al Instinctului. Plăsmuirea artistică nu asigură imposibile eternităţi, dar are o strălucire tonifiantă, « răneşte noaptea cu o scînteie », pentru a parafraza un vers memorabil al lui Beniuc. Cele mai multe schiţe ale lui Buzzati pomenesc de artă şi de artişti în registrul sarcasmului, fac referiri la orgoliu şi invidie *(Muzicianul invidios — Paura alla Scala)*, la impostura volubilă *(Criticul de artă)*. Ultima e citabilă pentru neîncrederea arătată faţă de arta abstractă pusă pe plan de egalitate cu comentariul snob. E bizar că pictorul Buzzati, care s-a arătat interesat de unele direcţii experimentale în plastică, cel puţin în privinţa benzii desenate, lasă aici deschisă o posibilă interpretare filistină, ecuaţia între experimentul abstract şi impostură. Pamfletul antiabstracţionist e aici la un nivel de facilitate ce pare menit să satisfacă prejudecăţile conformiste. *Secretul scriitorului (Il colombre)* dă parabolei un sens mai grav, deşi nu lipsit de un subtext amar. Scriitorul de succes, hotărît să renunţe la orice concesie, să « scrie adevăratele lui cărţi », lasă posterităţii « 12 capodopere ». Moştenitorii găsesc doar 12 dosare pline cu hîrtii albe. Este — aproape identică — situaţia din *Capodopera necunoscută* a lui Balzac. Şi acolo pictorul care caută absolutul în fineţea trăsăturii de penel şi în tratarea luminii lasă pe pînza albă doar o aglomeraţie de culori.

Cu sfială, ca un moment fugitiv ca şi viziunea sfîntului Ermogene, e afirmată creaţia în *Magicianul*. Stimulat de sarcasmul enigmaticului profesor Schiassi, naratorul — scriitor — afirmă: « Dar dacă povestirile ce se vor scrie, tablourile ce se vor picta, muzicile ce se vor compune, lucrurile nebuneşti, inutile şi incomprehensibile de care vorbeşti, vor fi totuşi punctul cel mai înalt al omului, dreptul său autentic. Da . . . aceste idioţii de care vorbeşti vor fi încă lucrul care ne deosebeşte de animale . . . Şi în ziua în care nu se vor mai făuri asemenea idioţii, oamenii vor ajunge nişte mizerabili viermi goi, ca în timpul cavernelor. Pentru că diferenţa dintre o termitieră şi un dig ridicat de castori şi miracolele tehnicii moderne e o diferenţă minusculă, un fleac, în raport cu aceea care separă aceeaşi termitieră de . . . de . . . — De o poezie ermetică de zece versuri, de exemplu — sugeră maliţios Schiassi. — Da, de o poezie, chiar în aparenţă indescifrabilă, chiar numai de cinci versuri. Ar fi de ajuns încercarea de a o scrie, chiar dacă e eşuată . . . » Încheierea e caracteristică: « Amăgit sau nu, mă simţeam totuşi altul, liber şi sigur de mine ».

https://biblioteca-digitala.ro

Este unul dintre termenii antitezei pascallene, raportat la artă. Conştiinţa mizeriei neagă mizeria, dă dimensiunea opusă. Conştiinţa creaţiei, chiar imperfectă, chiar veleitară, dă tonicitate, fie ea ipotetică, momentană. « Illuso o meno » — amăgit sau nu . . . Bucuria, speranţa, creaţia sînt epifanii, scînteieri de o clipă, nu mai puţin intense. Ele nu anulează lamentarea solitudinii care domină scrisul lui Buzzati, refuzul izolat al unui univers frenetic şi hipertehnicizat. Să explici aceste lumini în termeni de graţie şi de redempţiune, să le unifici într-o viziune catolică, consecvent iraţionalistă şi arhaizantă, cum o încearcă Gianfranceschi, e extrapolare. Poetul alegoriilor polisemnificative nu şi-a clădit un univers de sensuri riguros articulat. Dar aceste puncte de lumină nu sînt doar rezistenţă verbală . . . « un mijloc mai iscusit de adaptare prin slăbiciune », cum îl caracterizează pe scriitor, citîndu-l pe Adorno, Elio Bartolini. Ele diferenţiază universul lui Buzzati de tonurile consecvent întunecate ale lui Beckett. « Moviliţa din grădină » pe care a înălţat-o Buzzati e fosforescentă.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

O FABULĂ A ZBORULUI

PESCĂRUŞUL JONATHAN LIVINGSTON

RICHARD BACH

Adevăratului Pescăruş Jonathan
care trăieşte în noi toţi

Partea întîi

Era dimineaţă şi
un soare proaspăt strălucea în aur peste clipocitul mării domoale.

La o milă de ţărm, o barcă de pescari legase prietenie cu apa, iar chemarea pentru Breakfast Flock * scînteiase în aer pînă cînd apăru un stol de o mie de pescăruşi care încercau, zvîcnind şi zbătîndu-se, să obţină cîteva firimituri de hrană. Începea o nouă zi de muncă.

Dar departe şi singur, străin de orice barcă şi ţărm, Pescăruşul Jonathan Livingston exersa. La trei sute de picioare înălţime, el îşi coborî picioarele palmate, îşi ridică ciocul străduindu-se să-şi menţină, cu greutate, aripile într-un arc dureros. Acesta îi îngăduia să zboare nespus de încet, şi-acum el încetinise pînă ce vîntul îi devenea doar o şoaptă-n obraz, iar oceanul stătea neclintit sub el. Îşi îngusta ochii într-o concentrare cumplită, îşi ţinea răsuflarea, îşi acorda aripile . . . încă . . . încă puţin. Penele i se zburliră, se afla în limită de viteză şi căzu.

---

* ***Breakfast Flock*** **este numele prin care autorul indică organizarea stolului în vederea obţinerii hranei de dimineaţă (breakfast=micul dejun)** ***N. tr.***

https://biblioteca-digitala.ro

Pescăruşii, după cum ştiţi, nu şovăie, n-ating niciodată acest prag. A se poticni în zbor este pentru ei ruşine şi mare ocară.

Dar Pescăruşul Jonathan Livingston, fără a se ruşina, îşi întinse din nou aripile în arcul acela tremurător, — mai încet, şi mai încet, şi poticnindu-se din nou — nu era o pasăre ca oricare.

Cei mai mulţi pescăruşi nu caută să înveţe decît elementele de bază ale zborului — cum să ajungă de pe mal pînă la hrană şi înapoi. Pentru cei mai mulţi pescăruşi, nu zborul contează, ci hrana. Dar pentru acest pescăruş, zborul era totuşi, nu hrana. Mai mult decît orice pe lume, Pescăruşului Jonathan Livingston îi plăcea să zboare.

Acest fel de a gîndi, observase şi el, nu este deloc mijlocul prin care să devină popular printre celelalte păsări. Chiar şi părinţii lui se îngroziseră văzînd că Jonathan îşi petrecea zile întregi de unul singur, făcînd sute de planări joase, exersînd.

Nu ştia de ce, dar cînd zbura deasupra apei, la altitudini mai joase decît jumătate din întinderea aripilor sale, putea să stea în aer mai mult, cu mai multă uşurinţă. Plutirile lui nu se mai încheiau cu obişnuita cădere în picioare care-mproşca marea, ci cu un lung siaj orizontal, în care atingea suprafaţa cu picioarele strînse aerodinamic pe lîngă corp. Cînd îşi începuse glisadele aterizînd cu picioarele sus pe plajă, străbătînd apoi cu pasul lungimea glisadei sale-n nisip, părinţii lui se îngroziseră şi mai mult.

« De ce, Jon, de ce ? » îl întreba mama lui. « De ce-ţi vine atît de greu să fii la fel cu ceilalţi din stol, Jon ? De ce nu laşi pelicanii sau albatroşii să zboare aşa de jos ? De ce nu *mănînci* ? Fiule, ai ajuns numai piele şi os ! »

« Nu-mi pasă că am ajuns numai pene şi os, mami. Vreau să ştiu ce pot realiza în văzduh şi ce nu. Atîta tot. Vreau să ştiu ».

« Ascultă, Jonathan », i-a spus tatăl, nu fără blîndeţe. «Iarna nu e prea departe. Bărcile or să fie puţine, iar peştele de la suprafaţă va înota mai la fund. Dacă tot vrei să înveţi, învaţă despre hrană şi cum se obţine. Povestea asta cu zborul e bună, nu zic nu, dar nu poţi să te hrăneşti cu glisade, o ştii şi tu. Nu uita că zbori ca să te hrăneşti».

Supus, Jonathan a încuviinţat. Zilele următoare, a încercat să se poarte ca ceilalţi pescăruşi; a încercat, într-adevăr, ţipînd şi luptînd cot la cot cu stolul, pe lîngă diguri şi bărci de pescuit, plonjînd după resturi de peşte şi pîine. Dar nu a reuşit de loc.

Nu are nici un rost, se gîndea el, scăpînd intenţionat un mic hering — obţinut cu multă greutate, drept în gura unui pescăruş bătrîn şi flămînd care-l fugărea. Mai bine mi-aş petrece timpul ăsta învăţînd cum să zbor. Sînt atîtea lucruri de învăţat.

N-a trecut mult şi Pescăruşul Jonathan era din nou singur, departe, pe mare, flămînd fericit, învăţînd.

Îl preocupa viteza şi după o săptămînă de exerciţiu ştia, despre viteză, mai multe lucruri decît cel mai rapid pescăruş în viaţă.

La o mie de picioare, dînd din aripi cu toată puterea, s-a angajat într-un picaj vertical ameţitor, şi astfel şi-a dat seama de ce pescăruşii nu se lansează-n picaj. În numai şase secunde atinsese şaptezeci de mile pe oră, viteza la care dacă îţi ridici aripile, îţi pierzi echilibrul.

De fiecare dată i se întîmpla la fel. Deşi era prudent, deşi se folosea de întreaga sa îndemînare, la viteze foarte mari îşi pierdea controlul.

Se înălţa la o mie de picioare. La început, cu toată puterea drept înainte, apoi îşi lua avînt, dînd din aripi, şi-şi dădea drumul vertical. Atunci, de fiecare dată, aripa stîngă i se bloca la ridicare, el se răsucea violent spre stînga, îşi oprea şi aripa dreaptă ca să se redreseze, şi ţîşnea ca focul într-o vrilă sălbatică spre dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu putea să se concentreze îndeajuns cînd își ridica aripile. De zece ori a încercat și tot de zece ori, — zburînd cu șaptezeci de mile pe oră, — a explodat într-o masă învolburată de pene, fără control, prăbușindu-se în apă.

Secretul, își spunea el apoi, ud leoarcă, este să-ți ții aripile nemișcate la viteze mari — să dai din aripi pînă atingi cincizeci de mile și apoi să le ții nemișcate.

A încercat din nou, de la două mii de picioare înălțime, rostogolindu-se în picaj, cu ciocul drept în jos, cu aripile întinse și nemișcate din clipa în care a depășit cincizeci de mile pe oră. I-a trebuit o forță teribilă, dar a izbutit. În zece secunde a atins peste nouăzeci de mile pe oră. Jonathan stabilise recordul mondial pentru pescăruși de viteză.

Dar victoria a fost de scurtă durată. În clipa în care a început redresarea, în clipa în care și-a schimbat unghiul aripilor, a căzut în același dezechilibru cumplit care, la nouăzeci de mile pe oră, l-a izbit cu puterea dinamitei. Pescărușul Jonathan a explodat între cer și pămînt și s-a izbit de apa tare ca piatra.

Cînd și-a revenit era noaptea tîrziu, iar el plutea în lumina lunii pe suprafața oceanului. Aripile-i erau două bare zgrunțuroase de plumb, dar greutatea insuccesului parcă atîrna și mai greu pe umerii lui. Își dorea, vlăguit, ca această greutate să-l tragă încet la fund, să pună capăt la toate.

Pe cînd se scufunda ușor, o voce seacă, stranie se ridică din lăuntrul lui. N-am ce să fac. Sînt un pescăruș. Sînt mărginit prin însăși natura mea. Dacă aș fi învățat atît de multe despre zbor, aș avea în cap diagrame, nu creier ! Dacă m-aș fi născut să zbor cu viteză, aș avea aripi scurte ca șoimul și m-aș hrăni cu șoareci în loc de pești. Avea dreptate tata. Trebuie să uit astea. Trebuie să mă întorc acasă la stol și să fiu mulțumit cu ceea ce sînt, un biet pescăruș mărginit.

Vocea se stinse, și Jonathan aprobă. Noaptea, locul pescărușului e pe mal, și din clipa aceea el jură că va deveni un pescăruș normal. Așa toată lumea va fi mulțumită.

Se desprinse cu greu de apa întunecată și zbură către țărm, mulțumit de ceea ce învățase despre zborul jos care ușurează munca.

Nu, și-a spus. Am terminat cu ceea ce am fost, s-a terminat cu tot ce-am învățat. Sînt un pescăruș ca oricare alt pescăruș, și voi zbura ca un pescăruș de rînd. S-a ridicat, cu greu, pînă la sută de picioare, și a dat cu putere din aripi, grăbindu-se spre țărm.

Hotărîrea de a se comporta ca oricare alt pescăruș din Stol, îl făcea fericit. Nu va mai avea nici o legătură cu forța care-l îndemnase să învețe, nu va mai cunoaște nici ispita, nici înfrîngerea. Și era atît de bine, să nu se mai gîndească la nimic și să zboare prin întuneric, către luminile de pe plajă.

Intuneric ! Vocea seacă scrîșni alarmată. *Pescărușii nu zboară niciodată pe întuneric* !

Jonathan nu i-a dat ascultare. E atît de bine, își spunea. Luna și luminile care licăreau pe apă, aruncînd mici reflexe de far în noapte, iar în jur atîta liniște, atîta nemișcare . . .

Coboară ! Pescărușii nu zboară niciodată pe întuneric ! Dacă ai fi fost născut să zbori pe întuneric, ai avea ochi de bufniță ! Ai avea diagrame în loc de creier. Ai avea aripile scurte ale șoimului !

Acolo, în noapte la o înălțime de o sută de picioare, Pescărușul Jonathan Livingston clipi. Dispăruseră toate, și hotărîrile lui și durerea.

Aripile scurte. *Aripile scurte ale șoimului* !

Iată răspunsul ! Ce prost am fost ! Am nevoie de niște aripioare minuscule, trebuie să-mi îndoi aripile și să zbor numai cu vîrful lor ! *Aripi scurte* !

Se înălță la două mii de picioare deasupra apei întunecate și, fără să se mai gîndească la insucces sau la moarte, își strînse aripile pe lîngă corp, își întinse numai vîrfurile lor, pumnale înguste și ascuțite, și se lansă într-o cădere verticală.

https://biblioteca-digitala.ro

Vîntul îi huruia monstruos în cap. Şaptezeci de mile pe oră, nouăzeci, o sută douăzeci, şi mai repede; cu o zvîcnire a aripilor uşoară, abia simţită se redresă din picaj şi zbură pe deasupra valurilor, o ghiulea cenuşie de tun sub lumina lunii.

Închise ochii împotriva vîntului, cuprins de fericire. O sută patruzeci de mile pe oră ! Iar controlul — perfect ! Dacă aş plonja de la cinci mii de picioare, în loc de două mii, mă întreb oare cît de repede . . .

Jurămîntul de mai -nainte fusese uitat. Pierise odată cu vîntul. Şi totuşi nu se simţea vinovat că nu se ţinuse de cuvînt. Asemenea făgăduieli sunt pentru pescăruşii de rînd ! Dar cel care a atins măiestria, nu are nevoie de asemenea jurăminte.

La răsăritul soarelui, Pescăruşul Jonathan exersa din nou. De la înălţimea de cinci mii de picioare, bărcile de pescari păreau mici puncte pe suprafaţa albastră a apei. Breakfast Flock era un nor difuz din fire de praf, care se roteau.

Era viu, cuprins de un tremur de plăcere abia simţit, mîndru că îşi stăpînea frica. Atunci, fără ceremonie, îşi strînse aripile, întinzîndu-şi numai vîrfurile scurte şi ascuţite, şi plonjă în apă. După ce trecu de patru mii de picioare, atinse viteza maximă; vîntul era un zid puternic de sunet. Nu mai putea mări viteza. Zbura drept în sus, cu două sute paisprezece mile pe oră. A înghiţit în gol, ştiind că dacă i s-ar desface aripile la o asemenea viteză s-ar transforma într-un milion de fărîmituri de pescăruş. Dar viteza era putere, viteza era bucurie, viteza era frumuseţe pură.

Începu redresarea la o mie de picioare, iar vîrfurile aripilor tremurau şi vuiau înăbuşit în vîntul acela cumplit, barca şi mulţimea de pescăruşi se clătinau şi veneau cu iuţeală de meteori, chiar în întîmpinarea lui.

Nu se putea opri; nici măcar nu ştia cum să se întoarcă la viteza asta.

Ciocnirea însemna moarte fulgerătoare.

Aşa că închise ochii.

În dimineaţa aceea, îndată după răsăritul soarelui, Jonathan Livingston Pescăruş a trecut ca o săgeată prin Breakfast Flock, depăşind două sute douăsprezece mile pe oră, cu ochii închişi, într-un uriaş ţipăt vîjîitor de vînt şi de pene. Pescăruşul Norocului i-a zîmbit de data aceasta, nimeni nu a fost omorît.

Cînd şi-a ridicat ciocul drept spre cer, încă mai gonea cu o sută şaizeci de mile pe oră. Cînd a coborît la douăzeci de mile pe oră şi a desfăcut din nou aripile, barca părea o firimitură pe apă, la patru mii de picioare sub el.

Gîndul l-a dus la triumf. Viteza maximă. Un pescăruş zburînd cu *două sute paisprezece mile pe oră* ! Era un record, cea mai mare clipă din istoria Stolului; şi în acea clipă în faţa lui s-a deschis o nouă eră. Zburînd spre locul pustiu unde exersa, strîngîndu-şi aripioarele pentru un picaj de la înălţimea de opt mii de picioare, s-a hotărît deodată să studieze cum să se întoarcă.

A descoperit că o singură pană din vîrful aripii, mişcîndu-se mai puţin de un centimetru, provoca la viteze mari o întoarcere corectă dar fulgerătoare. Înainte de a învăţa aceasta, descoperise oricum că, dacă mişca mai multe pene la o asemenea viteză, se rostogolea ca un glonte . . . şi astfel Jonathan realiză primele exerciţii de acrobatică aeriană ale unui pescăruş de pe Pămînt.

În ziua aceea, nu şi-a pierdut vremea în conversaţii cu alţi pescăruşi, ci a zburat fără întrerupere pînă după apusul soarelui. A descoperit lupingul, tonoul lent, tonoul strîns, vria inversă, buntul pescăruşului, roata.

Cînd Pescăruşul Jonathan s-a întors la Stol, pe plajă era noaptea tîrziu. Se simţea ameţit şi grozav de obosit. Totuşi, îmbătat de plăcere, mai făcu un luping la aterizare, însoţit de un tonou rapid, chiar înainte de a lua contact cu solul. Cînd vor auzi de Recordul meu, se gîndea el, vor înnebuni de fericire. Viaţa are o altă semnificaţie

https://biblioteca-digitala.ro

acum ! În locul zborului nostru istovitor pînă la bărcile de pescari și înapoi, iată adevărata noimă a vieții ! Ne putem ridica noi înșine din ignoranță, putem deveni noi înșine ființe ale perfecțiunii, inteligenței și talentului. Putem fi liberi ! *Putem să explorăm! Zborul!*

•

Îi stăteau în față ani cîntînd și strălucind de promisiuni.

Cînd ateriză, pescărușii erau adunați în Consiliu ; parcă se adunaseră mai de mult. De fapt, așteptau.

« Pescărușul Jonathan Livingston ! În Centru ! » Cuvintele Bătrînului vibrau de o adîncă solemnitate. În Centru însemna fie ocară, fie onoare. Cînd se alegeau cei mai importanți conducători ai pescărușilor, aceștia erau chemați în Centru pentru Onoare. Cu siguranță, se gîndi el, Breakfast Flock a urmărit recordul meu de azi dimineață ! Dar eu nu am nevoie de onoruri. Nu vreau să fiu conducător. Vreau doar să le împărtășesc experiența mea, să le arăt orizonturile care ni se deschid nouă, pescărușilor. Păși în față.

« Pescăruș Jonathan Livingston », spuse bătrînul, « în Centru pentru Ocară, în văzul tuturor pescărușilor ».

Parcă-l pocnise cineva-n cap cu o scîndură. I se muiară genunchii, i se pleoștiră aripile, urechile îi țiuiau. Pentru ocară ? Nu se poate ! Și recordul ? ! Nici nu-și dau seama ce spun ! Nu au dreptate ! Nu au dreptate !

« . . . pentru cumplita sa nesăbuință », intona vocea solemnă, « pentru violarea demnității și tradițiilor neamului pescărușilor . . . »

A fi chemat în centru pentru ocară însemna alungarea din obște și exilarea pe Stîncile Îndepărtate.

« . . . într-o zi, Pescăruș Jonathan Livingston, vei înțelege că orice nesăbuință e fără rost. Viața este necunoscutul și incognoscibilul ; noi am fost aduși pe lume ca să mîncăm și să supraviețuim cît mai mult ».

Un pescăruș n-are dreptul să replice în fața Consiliului, dar vocea lui Jonathan se auzi : « Nesăbuință ? Fraților ! » strigă el. « Oare un pescăruș care descoperă și urmează un sens în viață, un țel mai înalt este nesăbuit ? Mii de ani ne-am zbătut să obținem pește; acum, rațiunea vieții noastre e alta — să ne desăvîrșim, să explorăm să fim liberi ! Mai dați-mi o șansă, lăsați-mă să vă arăt ce am descoperit . . . »

Stolul era parcă de piatră.

« Frăția noastră a încetat ! » au intonat pescărușii într-un singur glas și, astupîndu-și solemn urechile, i-au întors spatele.

Pescărușul Jonathan și-a petrecut restul zilelor singur, zburînd dincolo de stîncile Îndepărtate. Singura lui suferință nu era singurătatea, ci faptul că ceilalți pescăruși nu vroiau să creadă în strălucirea zborului care-i aștepta; nu vroiau să deschidă ochii și să vadă.

În fiecare zi se desăvîrșea mai mult. Deprinsese, de pildă, că picajul aerodinamic de mare iuțeală îl făcea să ajungă la peștele rar și gustos care se găsea, în bancuri, la zece picioare adîncime : nu mai avea nevoie de pescari și de resturile de pîine pentru a supraviețui. Deprinsese să doarmă în văzduh, plutind noaptea pe vîntul care bătea dinspre țărm, acoperind o sută de mile de la apusul pînă la răsăritul soarelui. Grație aceluiași control interior, zbura prin pîcla deasă a mării, și se ridica deasupra ei spre vămile clare, orbitoare . . . în timp ce toți ceilalți pescăruși adăstau pe pămînt, umiliți de ceață și ploaie. Deprinsese să înainteze mult peste uscat, călare pe vîntul puternic, și să se hrănească acolo cu delicate insecte.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce visase cîndva pentru Stol, cîştiga acum doar pentru el; îşi desăvîrşea zborul şi nu regreta preţul pe care-l plătise. Pescăruşul Jonathan descoperea că pescăruşii trăiesc atît de puţin din cauza plictiselii, fricii şi mîniei, că acestea, odată alungate din minte, viaţa lui era lungă şi frumoasă.

Veniră în amurg, şi-l găsiră pe Jonathan plutind liniştit şi solitar pe cerul mult iubit. Cei doi pescăruşi care-şi făcuseră apariţia erau curaţi ca lumina stelelor. Lumina pe care o răspîndeau în înaltul cerului de noapte era blîndă şi prietenoasă. Dar mai frumos ca orice era îndemînarea cu care zburau, bătînd aripile la aceeaşi distanţă de el.

Fără să le spună vreun cuvînt, Jonathan i-a supus probei sale de zbor, aceea pe care nici un pescăruş n-o trecuse vreodată. Şi-a răsucit aripile, a încetinit zborul pînă la limită. Cele două păsări luminoase au încetinit şi ele, lin, păstrîndu-şi simetric poziţia. Zborul încet nu le era străin.

Şi-a strîns aripile, a făcut un tonou, şi s-a angajat într-un picaj, la o sută nouăzeci de mile pe oră. Ei au plonjat împreună cu el, liniind cerul în formaţie perfectă.

În sfîrşit, a trecut, din viteză, într-un tonou încetinit, pe verticală. Zîmbind, ei s-au rostogolit odată cu el.

A revenit la zborul orizontal şi, după cîteva minute de tăcere, a vorbit. « De acord, cine sînteţi voi ? »

« Sîntem din stolul tău, Jonathan. Sîntem fraţii tăi ». Cuvintele lor sunau ferm şi liniştit. « Am venit să te luăm mai sus, să te luăm acasă ».

« Nu am casă. Nu am Stol. Sînt un Proscris. Iar acum zburăm peste Great Mountain Wind. * De aici, trupul ăsta al meu se mai poate ridica doar cîteva sute de picioare.

« Ba se poate mai mult, Jonathan. Pentru că te-ai desăvîrşit. Ai terminat o şcoală, acum e timpul să începi alta ».

În acel moment, înţelegerea, care pîlpîise în el toată viaţa, se aprinse. Aveau dreptate. *Putea* să zboare mai sus şi *era* vremea să ajungă acasă.

Aruncă o ultimă privire cerului, minunata întindere argintie unde învăţase atîtea lucruri.

« Sînt gata », spuse el, într-un sfîrşit.

Şi pescăruşul Jonathan Livingston se înălţă, împreună cu cei doi pescăruşi scînteind ca stelele şi dispărură cu toţii în întunericul deplin al cerului.

Partea a doua

Iată dar şi paradisul,

se gîndea el şi zîmbea. Nu prea se cuvine să critici paradisul tocmai cînd te îndrepţi spre el.

Pe măsură ce se-nălţa de la Pămînt, pe deasupra norilor, în formaţie strînsă cu cei doi pescăruşi, vedea cum propriul său trup începea să strălucească. E adevărat, se afla colo acelaşi tînăr Jonathan Pescăruş, care trăise din totdeauna îndărătul ochilor săi aurii, numai că aspectul exterior se schimbase.

Era tot un trup de pescăruş, dar care începea acum să zboare mult mai bine ca-nainte. Ei, se gîndea el, cu jumătate de efort am să zbor de două ori mai iute şi o să-mi dublez recordul celor mai bune zile ale mele de pe Pămînt !

Penele i se făcuseră albe şi strălucitoare, iar aripile-i erau netede şi fără cusur ca nişte foi de argint şlefuit. Începu să le pună la încercare cu voluptate, pulsînd vigoare în aripile acelea noi.

---

* *Great Mountain Wind*, pare a fi, în intenţia autorului, o stare a văzduhului, ultima limită compatibilă cu zborul unei păsări. *N. tr.*

https://biblioteca-digitala.ro

La două sute cincizeci de mile pe oră, simţi că se apropie de viteza maximă pe orizontală. La două sute şaptezeci şi trei de mile pe oră, i se păru că nu poate zbura mai repede şi încercă o uşoară dezamăgire. Deci, chiar şi acest trup nou îşi avea limita lui şi, deşi zbura mult mai iute ca-nainte, exista totuşi o limită de viteză pe care cu greu ar fi putut-o depăşi. În paradis, se gîndea el, nu ar trebui să existe limite.

Norii se desfăcură, cei doi însoţitori îi strigară, « Noroc la coborîre, Jonathan » şi dispărură fără urmă.

Plutea deasupra mării, spre un ţărm crestat. Rari pescăruşi aduceau peştele prins pe stînci. Mai încolo spre nord, chiar la orizont, zburau alţi cîţiva. Privelişti noi, gînduri noi, întrebări noi. De ce atît de puţini pescăruşi ? Paradisul ar trebui să fie înţesat de pescăruşi Şi oare de ce sînt atît de obosit, dintr-odată? ! În paradis pescăruşii n-ar trebui să se simtă obosiţi sau să doarmă niciodată.

Dar de unde ştia el toate lucrurile astea ? Memoria vieţii de pe pămînt îl părăsea. Pămîntul fusese, fără îndoială, locul unde învăţase atîtea lucruri, dar detaliile nu-i mai erau clare — parcă lupta pentru hrană, parcă era Proscris.

Cei cîţiva pescăruşi de pe mal îl întîmpinară fără să-i adreseze niciun cuvînt. Simţea doar că este binevenit şi că aici e acasă. Fusese o zi mare pentru el; nu-şi mai amintea cum începuse.

Execută o întoarcere, pentru a ateriza pe plajă, bătînd puţin din aripi, în văzduh, după care coborî lin pe nisip. Ceilalţi pescăruşi aterizară şi ei, dar fără ca vreunul din ei să mişte o pană măcar. Se legănaseră în vînt, cu aripile luminoase desfăcute, apoi îşi schimbaseră cumva unghiul aripilor, oprindu-le chiar în clipa în care atingeau pămîntul cu picioarele. Control admirabil, dar Jonathan era prea obosit ca să mai exerseze. Stînd acolo, pe plajă, fără să schimbe vreun cuvînt, a adormit.

În zilele următoare, Jonathan a văzut că şi acolo avea de învăţat la fel de multe lucruri despre zbor ca şi în lumea pe care-o lăsase în urmă. Cu o deosebire. Aici, pescăruşii gîndeau ca şi el. Pentru fiecare dintre ei, cel mai important lucru din viaţă era să năzuiască să se atingă desăvîrşirea în ceea ce le plăcea mai mult, zborul. Erau nişte păsări magnifice, toţi pînă la unul, şi îşi petreceau fiecare zi exersînd, testînd metode avansate în aeronautică.

Jonathan uitase de mult lumea din care venise, locul acela unde Stolul lui trăia, străin de bucuria zborului, folosind aripile doar ca un mijloc pentru a obţine hrană. Dar, din cînd în cînd, fie numai pentru o clipă, gîndul îl purta înapoi, la ei.

Şi-a amintit de ei într-o dimineaţă cînd, împreună cu instructorul lui de zbor, se odihnea pe plajă, după o lecţie de tonouri rapide, cu aripile strînse.

« Unde sunt ceilalţi, Sullivan ? »întrebă el, tăcut, pe deplin familiarizat acum cu telepatia care se stabilea între aceşti pescăruşi în loc de ţivlit şi cîrîit. « De ce nu sîntem mai mulţi aici ? Acolo de unde am venit, erau . . . »

« . . . mii şi mii de pescăruşi. Ştiu. » Sullivan dădu din cap. « Singurul răspuns pe care ţi-l pot da, Jonathan, este că păsări ca tine sînt una la un milion. Cei mai mulţi dintre noi au atins acest prag, foarte greu. Noi am trecut dintr-o lume într-alta şi deşi aceasta nu se deosebea cu nimic de prima, uităm imediat de unde am venit, ne era indiferent încotro mergem, trăiam clipa. Bănuieşti prin cîte vieţi am trecut pînă să ne dăm seama că viaţa înseamnă mai mult decît hrană, luptă şi putere în Stol ? O mie de vieţi, Jon, zece mii ! Şi apoi, încă o sută de vieţi, pînă am început să ne dăm seama că există perfecţiune, şi încă o altă sută, pînă ne-am dat seama că scopul nostru în viaţă este să atingem acea desăvîrşire şi s-o dezvăluim celorlalţi. Aceeaşi lege se aplică şi acum : ne alegem lumea următoare, în funcţie de ceea ce învăţăm în această lume. Dacă nu înveţi nimic, lumea următoare este întocmai ca aceasta, cu aceleaşi limite şi cu aceleaşi apăsătoare greutăţi pe care trebuie să le birui »

https://biblioteca-digitala.ro

Şi-a întins aripile, şi-a îndreptat faţa spre vînt. « Dar tu, Jon, » spuse el, « ai învăţat atît de multe lucruri deodată, încît n-ai avut nevoie de o mie de vieţi ca să ajungi aici ».

În clipa următoare, erau din nou în văzduh şi exersau. Tonoul strîns, în formaţie era greu de realizat, pentru că, în timpul rostogolirii, Jonathan trebuia să gîndească cu capul în jos, inversînd unghiul aripilor, şi anume inversîndu-l în armonie perfectă cu instructorul său.

« Să încercăm din nou », repeta mereu Sullivan. « Să încercăm din nou ». Apoi, în sfîrşit. « Bine ». Începură să exerseze buclele inverse.

Într-o seară, pescăruşii care nu făceau zboruri de noapte stăteau pe nisip şi meditau. Jonathan îşi luă inima în dinţi şi se apropie de Pescăruşul Staroste care, se spunea, urma curînd să treacă hotarele acestei lumi.

« Chiang . . . » îi spuse el, puţin emoţionat.

Bătrînul pescăruş îl privi cu bunătate. « Spune, fiule. » În loc să-l vlăguiască, bătrîneţea îl învîrtoşase ; putea să întreacă în zbor orice pescăruş şi dobîndise o măiestrie pe care ceilalţi abia acum începeau să şi-o însuşească.

« Chiang, lumea asta, de fapt, nu e paradisul, nu-i aşa ? »

Bătrînul zîmbi în lumina lunii. « Te desăvîrşeşti mereu, Jonathan », spuse el.

« Bine, dar ce se va întîmpla acum ? Unde mergem ? Oare paradisul nu există nicăieri ? »

« Nu, Jonathan, nu există. Paradisul nu este un loc sau un timp. A fi desăvîrşit — iată paradisul. » Tăcu pentru o clipă. « Tu zbori foarte iute, nu-i aşa ? »

« Îmi . . .îmi place viteza » spuse Jonathan surprins, dar mîndru că Starostele observase asta.

Vei începe să atingi paradisul, Jonathan, în clipa în care atingi viteza perfectă. Şi asta nu înseamnă o mie de mile pe oră, sau un milion, sau viteza luminii. Pentru că orice număr este o limită, iar desăvîrşirea nu are limite. Viteza perfectă, fiule, este să fii acolo. »

Fără nici o vorbă, Chiang dispăru şi apăru, într-o sclipire de o secundă, la marginea apei, la cincizeci de picioare mai departe. Apoi dispăru din nou şi apăru, chiar în aceeaşi fracţiune de secundă, pe umărul lui Jonathan. « E destul de plăcut. »

Jonathan era uluit. Uitase să-l mai întrebe despre paradis. « Cum reuşeşti să faci asta ? Ce senzaţie îţi dă ? Cît de departe poţi merge ? »

« Poţi merge oriunde în timp şi spaţiu, » spuse Bătrînul. « Eu am fost oriunde mi-a trecut prin minte, oricînd. Străbătea marea cu privirea. « Ciudat. Pescăruşii care dispreţuiesc desăvîrşirea de dragul călătoriei nu ajung nicăieri, chiar aşa, încet, cum zbura ei. Cei care renunţă la călătorie de dragul desăvîrşirii ajung peste tot, imediat. Nu uita, Jonathan, paradisul nu este un loc sau un timp, pentru că locul şi timpul nu au înţeles. Paradisul este . . . »

« Ai putea să mă înveţi să zbor aşa ? » Pescăruşul Jonathan tremura la gîndul că va învinge din nou necunoscutul.

« Dacă vrei, sigur că te pot învăţa. »

« Vreau. Cînd începem ? »

« Dacă vrei, putem începe chiar acum. »

«Vreau să învăţ să zbor ca tine, » spuse Jonathan, în timp ce ochii îi străluceau ciudat. « Spune-mi ce trebuie să fac. »

Chiang vorbea încet şi-l urmărea pe tînărul pescăruş cu multă atenţie. « Ca să zbori repede ca gîndul, adică oriunde », spuse el, « trebuie să începi prin a-ţi da seama că ai şi ajuns acolo . . . »

După părerea lui Chiang, secretul consta în a-l face pe Jonathan să nu se mai considere ferecat într-un trup limitat, cu o deschidere fixă a aripilor şi cu o putere de zbor

https://biblioteca-digitala.ro

care ar putea fi înregistrată pe o diagramă. Secretul consta în a şti că adevărata ta natură — perfectă ca un număr nescris — trăieşte oriunde simultan, în timp şi spaţiu.

Jonathan exersa, cu încrîncenare, zi de zi, din zori pînă după miezul nopţii. Şi cu tot efortul pe care-l depunea, nu progresa nici cît negru sub unghie.

« Lasă la o parte credinţa ! » îi tot spunea Chiang. « Ca să zbori, n-ai avut nevoie de credinţă. A fost nevoie să înţelegi zborul. Acum e la fel. Hai, încearcă din nou . . . »

Dar într-o zi, în timp ce stătea pe mal, cu ochii închişi, concentrat, Jonathan înţelese într-o clipă, ceea ce-i spusese de atîtea ori Chiang. « Da, a avut dreptate ! Sînt un pescăruş desăvîrşit, fără limite ! » Simţi iureşul unei imense bucurii.

« Bravo ! » spuse Chiang şi glasul lui răsuna de triumf.

Jonathan deschise ochii. Se afla, cu Bătrînul, pe un alt ţărm. Copacii creşteau pînă aproape de malul apei, iar deasupra capului străluceau doi sori galbeni îngemănaţi.

« În sfîrşit ai înţeles, » îi spuse Chiang, « dar ai nevoie de mai mult control . . . »

Jonathan era uluit. « Unde ne aflăm ? »

Cu totul nepăsător la priveliştile ciudate din jur, Bătrînul trecu peste această întrebare. « Sîntem, evident, pe vreo planetă cu un cer verde şi cu două astre în locul soarelui.

Jonathan scoase un strigăt ascuţit de plăcere, primul strigăt de cînd părăsise pămîntul. « AM REUŞIT ! »

« Sigur că ai reuşit, Jon », spuse Chiang. « Întotdeauna reuşeşti cînd ştii ce faci. Şi acum, să revenim la control . . . »

Cînd s-au întors,se întunecase. Cînd ceilalţi pescăruşi se uitau la Jonathan, în ochii lor aurii se citeau veneraţie şi teamă ; căci îl văzuseră cum dispăruse din locul în care părea ţintuit.

Nu i-a lăsat să-l felicite prea mult. « De-abia am venit aici ! Sînt un începător ! Eu am de învăţat de la voi ! »

« Mă îndoiesc că aşa stau lucrurile, » spuse Sullivan, care stătea alături. « În zece mii de ani nu am văzut alt pescăruş mai curajos ca tine. » Stolul amuţise, iar Jonathan nu-şi găsea locul, de stînjenit ce era.

« Dacă vrei, putem începe să învăţăm cum să învingem timpul, » spuse Chiang, « pînă vei ajunge să zbori în trecut şi viitor. Atunci vei fi în stare să înveţi lucrul cel mai greu, cel mai serios şi cel mai plăcut. Vei fi în stare să porneşti în sus şi să cunoşti ce înseamnă bunătatea şi dragostea. »

A trecut o lună — sau ceva ce semăna cu o lună — şi Jonathan a învăţat într-un ritm impresionant. Întotdeauna prindea repede, în experienţa obişnuită, dar acum, cînd devenise elevul favorit al Starostelui însuşi, înghiţea idei noi ca un computer aerodinamic cu pene.

Dar a venit şi ziua cînd Chiang dispăru. Vorbise liniştit cu ei, îndemnîndu-i să nu renunţe la învăţătură, la exerciţiul,la efortul de a înţelege cît mai mult din principiul invizibil, dar perfect, al vieţii. Apoi, în timp ce vorbea, penele i se făcură treptat atît de strălucitoare, că niciun pescăruş, nu putu să-l mai privească.

« Jonathan », acestea i-au fost ultimele cuvinte, « nu uita să te desăvîrşeşti în iubire. »

Cînd au putut să vadă din nou, Chiang nu mai era acolo.

Zilele treceau şi Jonathan îşi dădea seama că se gîndea tot mai des la locul de unde venise, la Pămînt. Dacă pe vremea cînd trăia acolo, ar fi ştiut măcar o fărîmă din cîte ştia acum, viaţa ar fi avut o altă semnificaţie. Stătea pe nisip şi se întreba dacă există vreun pescăruş, acolo, pe Pămînt, care încearcă să evadeze din limitele sale, să vadă sensul zborului, dincolo de folosirea acestuia ca un simplu mijloc pentru a ciuguli o firimitură dintr-o barcă de pescar. Ba poate că unul dintre ei a şi fost

https://biblioteca-digitala.ro

Proscris pentru că a îndrăznit să spună adevărul în fața întregului Stol. Și cu cît își exersa mai mult bunătatea, cu cît încerca mai mult să cunoască natura iubirii, cu atît mai mult dorea să se întoarcă pe Pămînt. Pentru că, în ciuda trecutului său singuratic, Pescărușul Jonathan era sortit să fie dascăl. Își manifesta iubirea, împărtășind cunoștințele lui, oricărui pescăruș care dorea să cunoască adevărul.

Sullivan, care era acum în stare să zboare cu viteza gîndului și care-i ajuta pe ceilalți să-i pătrundă tainele, se îndoia.

« Jon, tu ai fost Proscris odată. De ce crezi că unul dintre cei care te-au proscris atunci te-ar asculta acum ? Doar înțelegi adevărul proverbului : *Cu cît zbori mai sus, cu atît vezi mai departe*. Pescărușii de la care ai venit stau pe pămînt cîrîind și luptîndu-se între ei. Sînt la o mie de mile de paradis — și tu vrei să le arăți paradisul de acolo , de jos ! Jon, ei nu-și văd nici măcar vîrful aripilor ! Stai aici. Ajută-i pe noii veniți de aici, pe cei care sînt destul de sus ca să priceapă ce ai tu de spus. » Tăcu o clipă, apoi spuse : « Ce s-ar fi întîmplat dacă și Chiang s-ar fi întors în vechea *lui* lume ? Unde ai fi tu astăzi ? »

Ultimul argument fu hotărîtor. Sullivan avea dreptate. *Cu cît zbori mai sus, cu atît vezi mai departe.*

Jonathan rămase să lucreze cu noii veniți ; toți erau inteligenți și învățau foarte repede. Dar vechiul sentiment reveni ; nu putea să nu-și spună că, poate și pe pămînt era vreun pescăruș care ar fi în stare să învețe. Ar fi înaintat cu mult mai repede pe calea desăvîrșirii, dacă Chiang ar fi venit la el, în ziua cînd fusese Proscris.

« Sully, trebuie să mă întorc », spuse el, într-un tîrziu. Elevii tăi merg bine. Te pot ajuta ei înșiși să răzbești cu noii veniți. »

Sullivan suspină, dar nu se împotrivi. « Îți voi duce lipsa, Jonathan, » — acestea au fost singurele lui cuvinte.

« Rușine, Sully ! » îi spuse Jonathan cu reproș, « nu te mai purta prostește ! Oare ce exersăm în fiecare zi ? Dacă prietenia noastră depinde de spațiu și timp, atunci în ziua cînd vom învinge în sfîrșit spațiul și timpul, ne vom fi distrus și propria noastră frăție. Dacă învingem spațiul, rămînem numai cu Aici. Dacă învingem timpul, rămînem numai cu Acum. Și între Aici și Acum, oare nu crezi că ne-am putea vedea din cînd în cînd ? »

Pescărușul Sullivan nu se putu împiedica să rîdă. « Pasăre nebună », spuse el, cu bunătate. « Dacă va fi cineva în stare să le arate celor de pe Pămînt cum să vadă la o înălțime de o mie de mile, acela va fi Pescărușul Jonathan Livingston ». Își coborî privirea. « La revedere, Jon, prietene. »

« La revedere, Sully. Ne vom revedea.» Și zicînd acestea, Jonathan văzu, în gînd, imaginea unui stol de pescăruși de pe țărmul unui alt timp ; știa, în urma unui exercițiu îndelungat, că el nu era pene și os, ci ideea desăvîrșită a libertății și zborului, neîngrădită de nimic.

Pescărușul Fletcher Lynd, deși era încă foarte tînăr, știa că nici o altă pasăre nu fusese mai brutal și mai nedrept tratată de Stolul său, ca el.

« Nu-mi pasă ce spun », se gîndea el înverșunat, cu ochii tulburați, pe cînd zbura spre stîncile îndepărtate. « Zborul înseamnă mult mai mult decît să dai din aripi de colo colo ! Asta poate să facă și un . . .țînțar ! Doar un tonou în jurul Bătrînului Pescăruș, în glumă, și iată-mă Proscris ! Oare sînt orbi ? Nu-și dau seama ? Nu-și pot imagina ce extaz este să știi să zbori cu adevărat ?

« Nu-mi pasă ce gîndesc. O să le arăt eu ce înseamnă că zbori ! O să fiu pur și simplu un Proscris, dacă așa vor ei ! O să fac eu să le pară rău . . »

O voce răsună în el și, deși foarte blîndă, îl făcu să tresară atît de puternic, încît se clătină, împiedicîndu-se în văzduh.

https://biblioteca-digitala.ro

« Nu fi prea aspru cu ei, Pescăruş Fletcher. Izgonindu-te, ceilalţi pescăruşi şi-au făcut rău numai lor şi, într-o bună zi, îşi vor da seama de asta. Într-o bună zi, vor vedea şi ei ce vezi tu acum. Iartă-i şi ajută-i să înţeleagă. »

Chiar lîngă aripa lui dreaptă, zbura cel mai strălucitor pescăruş alb din lume, plutind cu uşurinţă, fără să-şi mişte vreo pană, şi asta la viteza maximă pe care el, Fletcher o putea atinge.

Pentru o clipă, tînăra pasăre fu cuprinsă de panică.

« Ce se-ntîmplă ? Am înnebunit ? Am murit ? Ce-i asta ?

Joasă şi calmă, vocea îi pătrunse gîndul, cerînd un răspuns. « Pescăruşul Fletcher Lynd, vrei să zbori ? »

« DA, VREAU SĂ ZBOR ! »

«Pescăruş Fletcher Lynd, doreşti asta atît de mult încît să fii în stare să-ţi ierţi Stolul, să te desăvîrşeşti şi, într-o zi, să te întorci din nou la ei ca să-i ajuţi şi pe ei să se desăvîrşească ? »

Nu încăpea minciună în faţa unei asemenea făpturi magnifice şi măiestre, oricît de mîndru şi de jignit s-ar fi simţit Pescăruşul Fletcher.

« Doresc, » spuse el încet.

« Atunci Fletch, » îi spuse făptura strălucitoare, şi vocea era nespus de blîndă, « să-ncepem cu Zborul Orizontal . . . »

Partea a treia

Jonathan se rotea încet
peste stîncile îndepărtate, urmărindu-l pe Fletcher Pescăruş.
Acest tînăr neinstruit, era un elev aproape perfect. În văzduh, era puternic, uşor iute, dar cu mult mai important decît toate acestea, o dorinţă arzătoare îl îndemna să zboare.

Iată-l acum venind, o siluetă cenuşie, neclară, ţîşnind cu forţă dintr-un picaj, trecînd ca un fulger pe lîngă instructorul său, cu o sută cinci zeci de mile pe oră. Se angajă brusc într-un alt tonou lent de şaisprezece puncte, numărînd cu glas tare.

« . . . opt . . . nouă . . . zece . . . vezi, Jonathan, sînt în pierdere de viteză . . . unsprezece . . .vreau să capăt siguranţă în opriri, ca tine . . . doisprezece . . .pe dracu, nu merge de loc . . . treisprezece . . . ultimele trei puncte . . . fără . . . paispr . . . au ! »

Pierderea de viteză fu cu atît mai nereuşită cu cît Fletcher era peste măsură de furios la gîndul eşecului. Căzu pe spate, se rostogoli, se izbi într-o vrilă inversă şi îşi reveni într-un tîrziu, gîfîind, la o sută de picioare mai jos de instructorul său.

« Îţi pierzi vremea cu mine, Jonathan ! Sînt un dobitoc ! Sînt un prost ! Încerc şi încerc şi nu iese nimic !

Pescăruşul Jonathan se uită în jos, la el şi dădu din cap. « N-o să-ţi iasă, atîta vreme cît porneşti prea brusc. Fletcher, ai pierdut patruzeci de mile pe oră la pornire. *Trebuie* să porneşti mai lin ! Hotărît, dar lin, nu uita !

Coborî şi el la nivelul pescăruşului mai tînăr. « Hai să încercăm împreună, în formaţie. Şi fii atent la pornire. O pornire uşoară, lină. ».

După trei luni, Jonathan mai avea şase elevi, toţi Proscrişi, dar curioşi să afle ce însemna zborul, bucuria pe care ţi-o poate oferi.

Le era mai uşor să exerseze zborul la înălţimi mari decît să înţeleagă sensul zborului.

« Fiecare dintre noi este, în adevăr, o idee a Marelui Pescăruş, o nesfîrşită idee de libertate », le spunea Jonathan seara, pe plajă, « şi zborul perfect este numai un

https://biblioteca-digitala.ro

pas în direcţia exprimării adevăratei noastre naturi. Trebuie să înlăturăm tot ce ne poate limita. De aceea, toate aceste exerciții de zbor rapid sau lent, acrobaţia aeriană . . . »

. . . dar elevii lui dormeau, extenuaţi în urma unei zile de zbor. Le plăcea să exerseze, pentru că iubeau viteza care le dădea senzaţii tari şi le domolea foamea de învăţătură, care creştea, cu fiecare lecţie. Dar nici unul dintre ei, nici măcar Pescăruşul Fletcher Lynd, nu ajunsese să creadă că zborul ideilor putea să fie la fel de real ca şi zborul vîntului şi al penelor.

« Întregul vostru trup, de la o aripă la alta », le spunea altă dată Jonathan, « nu este altceva decît gîndul vostru, într-o formă vizibilă. Dacă spargeţi lanţurile în care vă este ferecat trupul . . . » Dar, orice le spunea el, părea doar o plăcută născocire, iar ei aveau nevoie de somn.

De-abia peste o lună, Jonathan le-a spus că era timpul să se întoarcă la Stol.

« Nu sîntem gata ! » spuse Pescăruşul Henry Calvin. « Nu vom fi bineveniţi ! Sîntem Proscrişi. Doar nu putem să ne impunem cu forţa într-un loc unde nimeni nu ne doreşte ! »

« Sîntem liberi să mergem unde vrem şi să fim ceea ce sîntem », răspunse Jonathan, ridicîndu-se de pe nisip şi întorcîndu-se spre est, către locul unde trăia stolul.

Printre învăţăcei se simţea oarecare nelinişte, pentru că Legea Stolului spune că un Proscris n-are voie să se mai întoarcă acasă, şi de zece mii de ani această lege nu fusese nici cînd călcată. Legea spunea — stai ; Jonathan spunea — du-te ; şi el străbătuse deja o milă din drum. Dacă ei mai zăboveau mult, te pomeneşti că Jonathan va înfrunta de unul singur Stolul duşmănos.

« Dar dacă tot nu mai facem parte din Stol, de ce să respectăm legea ? » spuse Fletcher, destul de sfios. « Şi apoi, dacă se iscă vreo luptă, mai bine să fim acolo, cu Jonathan ».

Porniră în zbor dinspre vest, opt pescăruşi, cîte patru aşezaţi în romb, aripă lîngă aripă. Ajunseră pe plaja unde se ţinea Sfatul Stolului, cu o sută treizeci şi cinci de mile pe oră, Jonathan în frunte, Flechter ţinîndu-se precis în dreapta lui, Henry Calvin jucăuş la stînga. Apoi, întreaga formaţie făcu un tonou spre dreapta, perfect sincronizaţi . . .orizontal . . .invers . . . un orizontal, cu vîntul care-i biciuia pe toţi.

Ţioliturile şi cîrîiturile obişnuite ale Stolului fură tăiate brusc, parcă formaţia de pescăruşi ar fi fost un cuţit uriaş, şi opt mii de ochi de pescăruşi îi urmăreau fără să clipească. Unul cîte unul, cei opt pescăruşi se avîntară cu putere în sus, într-un luping complet, după care zburară jur împrejur, aterizînd încet, în picioare pe nisip. Apoi, ca şi cum asta se întîmpla în fiecare zi, Pescăruşul Jonathan începu să critice zborul .

«În primul rînd », spuse el, zîmbind cam strîmb, « aţi cam întîrziat la alcătuirea formaţiei . . . »

Vorbele lui trecură ca un fulger prin Stol. Ăştia erau Proscrişi ! Şi s-au întors ! Una ca asta . . . nu s-a mai întîmplat ! Prorocirea lui Fletcher în legătură cu o eventuală luptă se topi în confuzia Stolului.

« OK, ştim cu toţii că sînt Proscrişi », spuse un pescăruş mai tînăr, dar fir-ar să fie, de unde-or fi învăţat să zboare atît de bine ? »

Fu nevoie de o oră întreagă pînă ce porunca Bătrînilor pătrunse în Stol : Ignoraţi-i. Pescăruşul care stă de vorbă cu un Proscris va fi el însuşi Proscris. Pescăruşul care acordă atenţie unui Proscris încalcă Legea Stolului.

Din acea clipă, pescăruşii le întoarseră spatele. Dar Jonathan nu părea prea impresionat. Îşi ţinu orele de zbor chiar deasupra plăjii unde se întrunea Sfatul şi, pentru prima dată, începu să-şi silească elevii să zboare cît puteau mai bine.

https://biblioteca-digitala.ro

« Pescăruş Martin ! » strigă el în văzduh. « Zici că ştii să zbori încet. Nu ştii nimic, pînă nu-mi dovedeşti ! ZBOARĂ ! »

Tăcutul Pescăruş Martin William, surprins de ieşirea instructorului, se depăşi pe sine devenind un expert al zborului încet. În briza abia simţită, el îşi îndoi penele şi se ridică, fără să dea din aripi nici măcar o singură dată, de pe plajă pînă în nori şi înapoi.

Tot aşa Pescăruşul Charles-Roland zbură peste Great Mountain Wind, la două zeci şi patru de mii de picioare, şi coborî albastru de aerul rece şi rar, uluit şi fericit, hotărît să zboare şi mai sus în zilele următoare.

Pescăruşul Fletcher, care îndrăgea acrobaţia aeriană ca nimeni altul, reuşi să facă un tonou lent de şaisprezece puncte, iar a doua zi îşi doborî propriul record cu o tumbă triplă, cu penele aruncînd raze strălucitoare spre plaja de unde era urmărit pe furiş, de mai multe perechi de ochi.

Clipă de clipă, Jonathan se afla alături de fiecare dintre elevii săi, demonstrînd, îndemnîndu-i, dîndu-le sfaturi. Zbura cu ei prin întuneric, printre nori, prin furtună din pură plăcere, în timp ce stolul se înghesuia jalnic pe pămînt.

După ce-şi terminau programul de zbor, elevii se odihneau pe nisip şi, cu timpul, începură să dea tot mai mult ascultare celor spuse de Jonathan. Avea el tot felul de idei năstruşnice, pe care ei nu le puteau înţelege, dar mai avea şi unele idei bune pe care le înţelegeau cu toţii.

Treptat, treptat, noaptea, în jurul elevilor se forma un alt cerc de pescăruşi curioşi, care-i ascultau ore în şir, pe întuneric, ferindu-se să vadă sau să fie văzuţi unul de celălalt, dispărînd înainte de revărsatul zorilor.

La o lună după Reîntoarcere, un prim pescăruş din Stol trecu linia şi ceru să ia şi el lecţii de zbor. Spunînd acestea, Pescăruşul Terrence Lowell deveni, dintr-o dată, o pasăre osîndită, un Proscris, dar în acelaşi timp, al optulea elev al lui Jonathan.

Noaptea următoare, din Stol se desprinse Pescăruşul Kirk Maynard care, împleticindu-se pe nisip, tîrîndu-şi aripa stîngă, se prăbuşi la picioarele lui Jonathan. « Ajută-mă », spuse el încet, cu o voce de muribund. « Mai mult ca orice pe lumea asta, vreau să zbor . . . »

« Hai, atunci, » spuse Jonathan, « hai să ne ridicăm împreună, să începem ».

« Dar nu vezi ? Aripa . . .nu pot să mişc aripa ».

« Pescăruş Maynard, ai libertatea să fii tu însuţi, cu adevărat, aici şi acum. Nimic nu-ţi poate sta în cale. Este Legea Marelui Pescăruş, adevărata Lege ».

« Vrei să spui că pot să zbor ? »

« Îţi spun că eşti liber ».

Şi pur şi simplu Pescăruşul Kirk Maynard îşi desfăcu aripile, fără efort, şi se ridică în văzduhul întunecat al nopţii. Strigătul lui puternic, de la cinci sute de picioare înălţime, trezi Stolul : « *Pot să zbor* ! *Ascultaţi* ! POT SĂ ZBOR ! »

La răsăritul soarelui, aproape o mie de păsări se adunaseră lîngă elevi, privindu-l cu curiozitate pe Maynard. Acum nu se mai temeau că sînt văzuţi. Ascultau, încercînd să-l înţeleagă pe Pescăruşul Jonathan.

El le vorbea despre lucruri foarte simple : că e drept ca un pescăruş să zboare, că libertatea este chiar natura fiinţei lor, că tot ceea ce se opune acestei libertăţi — ritual, superstiţie sau orice alt fel de obstacol — trebuie înlăturat.

« Înlăturat », se auzi o voce din mulţime, « chiar dacă este Legea Stolului ? »

« Singura lege adevărată este aceea care ne conduce spre libertate », spuse Jonathan. Alta nu este ».

« Cum îţi închipui că noi o să putem zbura ca tine ? » se auzi o altă voce. Tu eşti ales, înzestrat şi divin, eşti deasupra celorlalte păsări ».

https://biblioteca-digitala.ro

« Priviţi-l pe Fletcher! Pe Charles-Roland! Pe Judy Lee! Sînt oare şi ei aleşi, înzestraţi şi divini ? Sînt la fel ca voi, la fel ca mine. Singura deosebire, dar chiar singura, este că ei au început să înţeleagă ceea ce sînt cu adevărat, şi au început să treacă la fapte. »

Elevii lui, cu excepţia lui Fletcher, se foiau încurcaţi. Nu-şi dădeau seama ce fel de drum străbătuseră.

Mulţimea se mărea în fiecare zi ; veneau să pună întrebări, să cadă în extaz, să-i batjocorească.

Într-o dimineaţă după lecţia de zbor rapid pentru avansaţi, îi spuse Fletcher lui Jonathan « În Stol se spune că tu dacă nu eşti Fiul Marelui Pescăruş, eşti oricum cu o mie de ani înaintea vremii tale ».

Jonathan suspină. Iată la ce duce o înţelegere greşită, se gîndi el. Pentru ei, eşti ori diavol, ori Dumnezeu. « Tu ce crezi, Fletch ? Sîntem oare înaintea vremii noastre? »

· Tăcere lungă. « Mă gîndesc că zborul, aşa cum îl înţelegem noi, a existat dintotdeauna, şi a aşteptat să fie descoperit de cineva ; nu are nici o legătură cu timpul. Putem să spunem că sîntem înaintea comportamentului general. Zburăm altfel decît ceilalţi pescăruşi. »

« Cam aşa ceva », spuse Jonathan, terminînd cu o planare lină. « În orice caz, mult mai bună explicaţie decît aceea cu vremea noastră ». Întîmplarea avu loc peste o săptămînă. Fletcher tocmai demonstra tehnica zborului rapid unui grup de elevi noi. Se redresase dintr-un picaj de la şapte sute de picioare înălţime, ţinînd ca o dungă cenuşie, foarte aproape de plajă, cînd un pui de pescăruş, la primul lui zbor, plană în calea lui, strigîndu-şi mama. Avînd doar o zecime de secundă pentru a-l evita, Pescăruşul Fletcher Lynd se izbi, spre stînga, cu o viteză de peste două sute de mile pe oră, de o faleză masivă de granit.

Stînca i se păru o uriaşă de piatră care ducea spre o altă lume. O explozie de teamă, de durere şi de întuneric, după care se trezi purtat la întîmplare, pe un cer foarte ciudat, uitînd, amintindu-şi, uitînd din nou ; era înfricoşat, trist şi, mai ales îi părea rău, nespus de rău.

Auzi o voce, vocea pe care o auzise şi atunci cînd l-a întîlnit pentru prima oară pe Jonathan Livingston.

« Fletcher, să nu uităm că noi încercăm să ne depăşim limitele una cîte una, cu răbdare. Programul nostru prevede zborul prin stîncă ceva mai tîrziu, nu acum. »

« Jonathan ! »

« Cunoscut şi sub numele de Fiul Marelui Pescăruş », îi spuse instructorul sec.

« Ce faci aici ? Faleza ! Cum . . . eu . . . murit ? »

« Ei, Fletch, fii serios. Gîndeşte-te. Dacă-mi vorbeşti, înseamnă că n-ai murit, nu ? Ai reuşit să faci altceva : ţi-ai modificat cam brusc nivelul de conştiinţă. Acum, alege. Poţi să rămîi aici, să înveţi la acest nivel — care, de altfel, e mult mai înalt decît cel pe care l-ai părăsit — sau te poţi întoarce să lucrezi cu Stolul. Ce-i drept, Bătrînii sperau să se întîmple o catastrofă, dar nu credeam că o să meargă chiar aşa de uşor. »

« Sigur că vreau să mă întorc la Stol. De-abia am început lecţiile cu noul grup de elevi ! »

« Foarte bine, Fletcher. Ţine minte ceea ce spuneam, că trupul nostru nu e altceva decît gîndirea însăşi ! . . . »

Fletcher dădu din cap, îşi desfăcu aripile şi deschise ochii la poalele stîncii, în mijlocul Stolului care se strînsese acolo. O larmă de ţivlituri şi cîrîituri se stîrni din mulţime, cînd făcu prima mişcare.

« Trăieşte ! Cel care a murit trăieşte ! »

https://biblioteca-digitala.ro

« L-a atins cu vîrful aripii ! L-a adus la viață ! Fiul Marelui Pescăruș ! »

« Nu ! El neagă asta ! Este un diavol ! UN DIAVOL ! A venit să distrugă stolul ! »

În mulțime, erau patru mii de pescăruși, îngroziți de ceea ce se întîmplase, iar strigătul DIAVOL ! trecu printre ei ca o furtună pe ocean. Cu ochii strălucitori și cu ciocurile ascuțite se adunară în jurul lui ca să-l ucidă.

« Te-ai simți mai bine dacă am pleca, Fletcher ? » îl întrebă Jonathan.

« Nu, m-aș împotrivi prea mult . . . »

În aceeași clipă, se aflau la o jumătate de milă depărtare, iar ciocurile scînteietoare ale pescărușilor se nimeriră în gol.

« De ce oare, » spuse Jonathan nedumerit, « cel mai greu lucru pe lume este să convingi o pasăre că e liberă și că cu puțin efort și-o poate dovedi sieși ? De ce oare o fi atît de greu ? »

Brusca schimbare de scenă îl făcea încă pe Fletcher să clipească. « Ce-ai mai făcut? Cum am ajuns aici ? »

« Doar *tu* ai vrut să pleci din mijlocul mulțimii, nu ? »

« Da ! Dar cum ai . . . »

« Simplu, Fletcher. Prin exercițiu. »

Spre dimineață, Stolul se potolise ; nu însă și Fletcher. « Jonathan, îți amintești că mi-ai spus, odată de mult, că cine își iubește Stolul îndeajuns se întoarce la el și-l ajută să se desăvîrșească »

« Da, sigur. »

« Nu înțeleg cum poți iubi un cîrd de păsări care tocmai au încercat să te ucidă. »

« Dar, Fletcher, nu asta iubești la ei ! Nu iubești ura și răutatea. Trebuie să te străduiești să vezi adevăratul pescăruș, partea bună din fiecare. Trebuie să-i ajuți și pe ei s-o vadă în ei înșiși. Asta înțeleg eu prin dragoste. E grozav cînd înțelegi asta.

« Îmi aduc aminte, de pildă, de un tînăr pescăruș aprig, pe nume Fletcher Lynd. Tocmai fusese Proscris. Era gata să-și distrugă întregul Stol, începînd să-și construiască propriul său iad cumplit pe Stîncile Îndepărate. Și iată-l că, astăzi, își construiește propriul paradis, și conduce întregul Stol într-acolo. »

Fletcher se întoarse spre instructor, cu teama în ochi. « Eu să conduc ? Adică cum, eu să conduc ? Tu ești dascăl aici. Dar n-ai să pleci ! »

« Zău ? Nu crezi că s-ar putea să mai existe și alte stoluri și alți Fletcher care să aibă mai multă nevoie de un dascăl decît cel de față, care, oricum, e pe drumul cel bun către lumină ? »

« *Eu* ? Jon, eu nu sînt decît un pescăruș obișnuit, iar tu ești . . . »

« . . . unicul Fiu al Marelui Pescăruș, nu ? » Jonathan suspină și se uită în larg. « Nu mai ai nevoie de mine. În fiecare zi trebuie să descoperi cîte puțin din adevăratul, nemărginitul Fletcher Pescăruș. El îți este dascăl. Trebuie să-l înțelegi, trebuie să-i urmezi învățătura ».

O clipă mai tîrziu, trupul lui Jonathan se clătină în aer, pîlpîind și deveni transparent. « Nu le da voie să umble cu zvonuri prostești despre mine, să facă din mine un zeu. Ne-am înțeles, Fletch ? Sînt numai un pescăruș. Îmi place să zbor, nu zic nu . . . »

« JONATHAN »

https://biblioteca-digitala.ro

« Sărmane Fletch, să nu crezi ce-ți spun ochii. Ei oglindesc numai piedicile. Privește cu gîndul, descoperă ceea ce știi deja și vei vedea cum trebuie să zbori. »

Pîlpîirea încetă. Pescărușul Jonathan dispăruse în văzduh.

Nu peste mult timp, Fletcher se ridică cu greu spre cer și dădu de un grup nou de elevi, gata pentru prima lor lecție.

«Pentru început, » spuse el apăsat, « trebuie să înțelegeți că un pescăruș este ideea nelimitată a libertății, imaginea Marelui Pescăruș, iar întregul vostru trup de la o aripă la alta, nu este decît gîndul vostru însuși. »

Tinerii pescăruși îl priveau neîncrezători.

Ce să spun, se gîndeau ei, oare asta e o regulă pentru un luping ? !

Fletcher suspină și o luă de la capăt. « Bun . . . Foarte bine », spuse el aruncîndu-le o privire critică. « Să începem cu Zborul Orizontal. » Și zicînd acestea, înțelese dintr-odată că prietenul său nu fusese cu nimic mai divin decît el însuși.

Fără limite, Jonathan ? se gîndea el. Ei, atunci nu va trece multă vreme și voi apărea ca din senin pe plaja ta ca să-ți arăt cîte ceva din tehnica zborului !

Și deși încerca să pară în ochii lor sever, așa cum s-ar fi cuvenit, pescărușul Fletcher își văzu dintr-odată elevii, pentru o clipă numai, așa cum erau ei de fapt ; și-i plăcu la nebunie ceea ce văzu. Fără limite Jonathan ? își spuse în gînd și zîmbi. Pornea pe calea lui spre desăvîrșire.

În românește de ANCA NEMOIANU

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL NEMOIANU

Metafora Autodepăşirii

Literatura americană — pe care însuşi felul în care se integrează sistemului său economic o sileşte să fie mereu în goană după cumpărători — este mereu în căutare de noi forme de comunicare cu cititorul, de noi canale de accesibilitate. Cît de periculos poate fi un astfel de efort, îndărătul căruia nu se află nici o motivaţie mai înaltă, se vede în pletora de lucrări populare, cu amestecul lor straniu de ocultisme exotice şi de banalităţi infantile, descinse, parcă, din benzile de povestiri desenate ale jurnalisticii nordamericane. A respinge automat şi în bloc toate producţiile de acest fel ar fi totuşi o eroare, căci genul însuşi, basmul acesta modern, nu este lipsit de reuşite notabile, de la *Micul prinţ* al lui Saint Exupéry la *Platero şi Eu* al lui JImenez, de la Oscar Wilde la *Vîntul prin sălcii* şi de la Seton Thompson pînă la *Fram, Ursul Polar* al lui Cezar Petrescu.

De altfel, însăşi formula structurală pe care se fundează aceste producţii — economia maximă de mijloace, subtilitatea mesajului, simplitatea stilului — îngăduie atît victoria, cît şi înfrîngerea estetică, cu relativă uşurinţă. Simplitatea este o periculoasă fiară, cu colţii lungi, care a devorat adesea făpturile mai blînde şi umile care s-au apropiat de ea. Poate că alunecarea cea mai frecventă este cea spre parabolic — alunecare fatală, întrucît poate transforma o povestire graţioasă, împletire de sentiment, înţelepciune şi graţie, într-o greoaie şi plată alegorie moralizatoare. Este limpede că un mesaj moral are nevoie, pentru a fi cu adevărat semnificativ, de o mai amplă şi deasă ţesătură de substanţă; altfel riscă să rămînă un simplu clişeu.

A izbutit povestioara lui Richard Bach *Jonathan Livingston Seagull* să evite aceste pericole ? Ce dovedeşte un tiraj de peste un milion de exemplare ? Cît de revelator este faptul că o atare carte a apărut în Statele Unite mai curînd decît altundeva ? Cel puţin la întrebarea din urmă se poate răspunde fără ezitări. Căutarea disperată a unei literaturi a *sufletului* este astăzi, mai mult ca oricînd, un fapt caracteristic pentru atît de uscata literatură a Americii de Nord, pămînt al alienării şi al formalizării raţionalist-pragmatice a relaţiilor inter-personale. Această nevoie se manifestă anarhic, prin izbucniri care aduc în prim-plan lucrări de îndoielnică valoare. Aşa s-a impus conştiinţei mondiale opusculul lui Erich Segal. Aşa a apărut şi prosperează istoria miraculosului pescăruş Jonathan. Dar iarăşi, tocmai considerente de sociologie literară ne îndeamnă să ne oprim puţin şi să chibzuim : există cîteva date mai curioase în geneza cărţuliei pe care o avem în faţă.

Întîi *autorul*. El nu este un literat de profesie, nici măcar un profesor, ca Segal. Richard Bach este un aviator, un maniac al zborului şi un reporter, autor de mate-

https://biblioteca-digitala.ro

riale (cam 100) mai mult sau mai puţin romanţate pentru multitudinea de reviste aeronautice din Statele Unite, eliminat din Garda Aeriană a statului Iowa pentru că nu voia să-şi scurteze stufoasa mustaţă, admirator al unui pilot de curse din anii 30, pe nume. . . John Livingston, şi, mai ales, iubitor pasionat al chiar aparatelor de zbor , în care vede fiinţe vii, pulsînd de viaţă în toate colţurile lor. Un om, deci care cunoaşte fenomenul *zbor* în toate dimensiunile sale şi care îi explorează posibilităţile epice, narative, în mod firesc, ca parte a unui complex de semnificaţii pe care omul poate şi trebuie să le valorifice.

În al doilea rînd, *genul* însuşi, la care am mai revenit odată, vădeşte interesante tangenţe cu *ştiinţifico-fantasticul.* Nu ne stingheresc prea mult speculaţiile despre « viziunile » lui Bach despre pescăruşi şi despre felul cum s-a constituit « marea operă » în conştiinţa unui a-literat. Influenţele literare se transmit pe căi întortochiate, dintre cele mai diverse; autorul a-literar nu a rămas neatins de speculaţiile teosofice ale sectelor protestante mărginaşe, nici de eroii literaturii de copii, nici de voga culturilor orientale (de la muzică la religie). Dar mai ales nu a rămas străin de creşterea dramatică a importanţei elementului de fantezie raţională, anticipatoare — trăsătură principală a literaturii moderne americane.

Poate că aceste precizări ne ajută să dobîndim o imagine mai justă despre o lucrare a cărei valoare este modestă, dar a cărei importanţă, ca *simptom*, nu poate fi trecută cu vederea. Ea indică o încercare de adîncire a cadrului tematic dat, de racordare la tendinţele literare moderne. Reuşita este îndoielnică, *în sine*, *Pescăruşul* lui Bach nu va supravieţui, probabil. S-ar putea însă ca el să fie precursor al unui anumit tip de literatură a viitorului, mult mai bine adecvat nevoilor culturale moderne: o literatură concisă şi densă, de mare accesibilitate, dar cu multiple valori de semnificaţie şi cu subtile nuanţe, o literatură subţire-sentimentală şi graţios-înţeleaptă.

Ar mai rămîne un cuvînt de spus despre ceea ce Bach doreşte să transmită. « Zborul » a fost dintotdeauna o metaforă a năzuinţei spre mai bine, a speranţei, efortului şi progresului, a auto-depăşirii propriei condiţii şi a eliberării de împrejurări materiale. Întregul său subiect porneşte (după cum arată criticul Timothy Foote în *Time*) de la o observaţie strict tehnică, dovedind însă atît acuitate, cît şi îndrăzneaţă imaginaţie. Pescăruşii, susţine el într-un articol mai vechi, au fost remarcabil înzestraţi de la natură pentru acrobaţie aeriană: aripile lor sînt puternice, putinţa de a manevra e mare, numai că le lipseşte agresivitatea pentru a-şi ameliora tehnica de zbor. Evident, cadrul metaforic al povestirii era acum gata. În el este introdus un *ethos*, care decurge, fără îndoială, din tradiţia individualistă americană, îndulcită, după cum se va vedea, cu o dragoste faţă de semeni, faţă de grup şi chiar cu o mai orientală capacitate de îmbrăţişare a universului întreg. Aici intervin gingăşia şi frumuseţea genului, capacitatea lor de a lamina materia brută a mesajului, (ambiţia suişului, meliorismul agresiv în fond), şi de a o lumina. Astfel încît la lectură « mesajul » nu mai poate fi *extras*, el devenind corp comun cu plutirile şi picajele din fotografiile care însoţesc ediţia originală a cărţii.

Jonathan este un obsedat al zborului, al autodepăşirii, el exersează continuu noi metode de zbor. Prima parte a povestirii ne arată eşecurile şi victoriile sale. Treptat, el ajunge să zboare din ce în ce mai bine, atingînd performanţe nesperate. Nu se descurajează cînd « Stolul », condus de bătrîni pescăruşi, îl condamnă şi îl elimină din rîndurile sale. În momentul în care atinge noi culmi ale cunoaşterii, doi pescăruşi luminoşi, trans-lucizi, vin la el şi îl transportă într-o zonă pură, « în cer », după cum crede la început Jonathan, dar de fapt, într-o lume a elitei, într-un loc privilegiat al tuturor celor care şi-au depăşit condiţia, care ajung la comunicare prin transmiterea directă a gîndurilor şi zboară cu viteze incredibile. Conducătorul lor,

https://biblioteca-digitala.ro

un bătrîn pescăruş, pe nume Chiang, îi dezvăluie că « cerul », « paradisul » nu există, ci este numai un nume născocit pentru starea perfectă şi viteza perfectă, care însă nu are limite, nu este exprimabilă numeric. Chiang îl aduce într-o etapă superioară a dezvoltării sale — prin autocontrol psihic să depăşească şi *timpul*, să aibă încredere în sine şi să se poată transporta în prezent şi viitor.

Ultima parte a povestirii începe cu întoarcerea lui Jonathan la Stol, unde vrea să-i ajute şi pe ceilalţi să păşească pe calea sa. Primul pe care îl va ajuta este Fletcher, un pescăruş pe care Stolul l-a exclus pentru că a vrut să inoveze. Jonathan îi ghiceşte gîndurile şi începe să-l înveţe; curînd li se alătură alţi pescăruşi excluşi şi cu toţii se întorc la Stol, unde însă Sfatul Bătrînilor îi izolează, poruncind celorlalţi să nu vorbească cu ei, să nu-i privească; porunca sa, fireşte, nu va fi urmată. Jonathan nu se mulţumeşte să-i înveţe pe discipolii săi tehnica zborului, ci dezvoltă o teorie proprie : corpul nu este decît un instrument, o expresie a sufletului. Zborul este o formă de expresie a naturii adevărate; orice limită, orice piedică, poate şi trebuie să fie înlăturată pentru a ajunge infinitul, care e desfăşurarea totală a potenţialului lăuntric. Jonathan respinge hotărît, în mai multe rînduri, orice sugestie că ar fi de origine divină, « Fiu al Marelui Pescăruş », arătînd că el e pur şi simplu un precursor al unei noi epoci. Punctul culminant îl aduce accidentul primului discipol, Fletcher, care se loveşte de o stîncă dură în plină viteză, dar rămîne în viaţă şi nevătămat, graţie ajutorului lui Jonathan : acesta îi explică cum ceea ce se numeşte moarte este numai un alt nivel al conştiinţei şi că el poate schimba pragul de conştiinţă prin deplina expansiune a puterilor sale sufleteşti. Deşi Stolul vrea să-i ucidă, Jonathan şi Fletcher îşi continuă munca. Fletcher devine singur răspunzător pentru Stol, în timp ce Jonathan pleacă mai departe la alţi pescăruşi.

Dacă vom privi istoria lui Jonathan în contextul ei logic şi literar, atunci va trebui să respingem cu oarecare ironie interpretările prea filosofice : nu vom vedea îndărătul ei arhetipul cristic, nici nu vom supra-aprecia influenţele misticii indiene şi chineze. Povestirea lui Bach este mult prea firavă, pentru a putea suporta toată greutatea unei interpretări parabolic — filosofice. Ea rămîne un basm frumos, o istorie poetică despre pescăruşi, un imn al delicateţii, bunătăţii, dragostei şi frumosului. În ceea ce priveşte conţinutul de idei, în măsura în care dorim să acordăm sensuri umane sau chiar « filosofice » situaţiilor din acest poem în proză — ideea principală este extrem de clară : datoria omului este auto-depăşirea. Fiinţa umană este înzestrată cu un potenţial nelimitat de expansiune şi energie pe care îl poate pune în valoare numai înlăturîndu-şi falsele limite, temeri, pudori. Ea va putea astfel ajunge la acea perfecţiune « divină », rezervată în legenda zeilor, dar care, de fapt, este accesibilă tuturor celor care ştiu să se autodepăşească. Mesajul este, pînă la urmă, optimist şi progresist, el merge în direcţia unui vitalism universal, a unei iubiri şi înţelegeri a universului în ansamblu, care respinge individualismul egoist şi arată rolul procesului social de învăţare în cadrul efortului de înălţare.

https://biblioteca-digitala.ro

VIAŢA IMEDIATĂ

Cînd, acum doi ani, «Secolul 20» punea bazele discuţiei pe tema «Literatură şi eveniment» unul din obiective era de a supune atenţiei şi examenului mai aplicat formele noi de relaţii şi colaborare născute în conjuctura ultimelor decenii între ficţiunea artistică şi document. Ce altceva sînt «happenings»-urile cu procentul lor ridicat de spontaneitate şi împlîntare în actualitatea fierbinte, ca şi teatrul de tip «Bread and Puppet», decît expresia nevoii general resimţite de a obţine replici prompte la realitatea efervescentă a anilor noştri, cu zecile de probleme ce-şi aşteaptă posibile clarificări prin intervenţia celor mai variate mijloace, în stare să cristalizeze experienţe imediate şi să le transmită mai departe ca pe nişte grăitoare mărturii ale prezentului. Mărturia *polarizează pretutindeni un interes din ce în ce mai pronunţat, la concurenţă vizibilă cu ficţiunea artistică. Nu numai ziarele obişnuite, dar revistele de profil literar rezervă un loc apreciabil în paginile lor textelor venite de la neliteraţi, adevărate «dosare de existenţă» menite să-l angajeze direct pe cititor în desfăşurarea fluxului vieţii. Marile case de edituri patronează colecţii speciale pe un asemenea profil — de pildă, la Gallimard seria «Témoins». Se iniţiază şi concursuri, cum ar fi cel anunţat recent de «Le Parisien libéré» sub denumirea Grand Prix Vérité anume destinat relatărilor scrupulos exacte de întîmplări autentice la care naratorul să fi participat personal. În acest context, inaugurăm şi noi aici rubrica* Viaţa imediată *unde — după cum indică însuşi titlul — îşi vor da întîlnire mărturii despre cele mai variate medii şi preocupări, provenind pe cît posibil chiar de la cei în cauză. Textul inaugural aparţinînd unei funcţionare la una din societăţile telefonice new-york-eze, a apărut iniţial în «New-York Review» (martie 1970), fiind reprodus apoi şi de «Les Temps Modernes» nr. 296.*

https://biblioteca-digitala.ro

ELINOR LANGER

FUNCŢIONARĂ LA TELEFOANELE DIN NEW YORK

Din octombrie pînă în decembrie 1969, am lucrat la Compania telefonică din New York, în cadrul serviciului de relaţii cu publicul; birourile ei ocupă trei etaje într-o clădire comercială modernă, cu ferestre albăstrui, în cartierul Broadway-City Hall, ceva mai jos de Manhattan. Încăperea în care munceam era mare şi luminată orbitor ca redacţia unui mare ziar. Ea cuprindea vreo sută de birouri aliniate în grupuri de cîte cinci sau şase în jurul biroului unui supraveghetor. Munca mea consta în a lua comenzile pentru noi instalări şi noi servicii şi în a calma clienţii care reclamă şi care sînt serviţi de cele unsprezece centrale telefonice din zona situată între Lower East Side şi strada numărul 23 la nord şi delimitată la vest de strada numărul 6.

Supraveghetoarea mea răspunde de cinci funcţionare. Ea se află în subordinea unui şef de servici care se ocupă de patru supraveghetoare (pentru circa douăzeci de femei) şi care este subordonat la rîndul său, împreună cu alţi doi şefi de servici, unui supraveghetor de raion. Birourile şefilor de servici se află la capătul încăperii mari, îndărătul unui perete din sticlă. Biroul directorial al supraveghetorului de raion, la capătul culoarului. Există alţi patru supraveghetori de raion numai pentru partea sudică a Manhattan-ului. Ei sînt subordonaţi şefului diviziei sud care nu este, nici el, decît un simplu soldat în armata şefilor de divizie cuprinzînd ca teritorii cele cinci comune din Long Island, Westchester şi întinsa periferie numită ambiguu « Upstate ». Cele cîteva duzini de cadre de conducere care lucrează pentru strada numărul *n* fac parte dintr-o armată de alte cadre aparţinînd ramurii new-yorkeze a Companiei.

În acest sistem ierarhic în cascadă, autoritatea este divizată şi fiecăruia îi revine, din ea, o fărîmă. De pildă, un reprezentant poate acorda credit clientului pînă la zece dolari, să zicem; supraveghetorul lui, pînă la douăzeci şi cinci de dolari; şeful său de servici, pînă la o sută de dolari; supraveghetorul de raion, pînă la trei sute dolari, şi aşa mai departe. Aceşti funcţionari se află, faţă de centrele de decizie ale lui *American Tel and Tel* (A.T. şi T.) şi de industria mijloacelor de comunicaţie, în aceeaşi situaţie în care se află garda Casei Albe faţă de Richard Nixon. Cu toţii sînt convinşi că « activitatea Companiei telefonice constă în a-şi servi beneficiarii ». Dacă au auzit vreodată vorbindu-se despre relaţiile dintre A.T. şi T. şi A.B.M. *, ei

* A.B.M.—anti-balistic missiles (proiectile antibalistice) N. tr.

https://biblioteca-digitala.ro

cred — sînt convinsă de asta — că A.B.M. reprezintă abrevierea lui *Associated Business Machines* abonat foarte cusurgiu din centrala Gramercy-7.

Doream să obţin acest post din motive politice. Ştiam că aveam să trec aici prin experienţa « birocratizării », a « alienării » şi a « exploatării ». Ştiam că datorită « falsei conştiinţe » pe care o aveau despre adevăratul lor rol în economia imperialistă, « muncitorii » se identificau cu proprii lor exploatatori. Credeam cu fermitate în adevărul acestor noţiuni şi cred şi astăzi în el. Eu una ştiu de ce ar trebui muncitorii să se răzvrătească. Dar pe atunci, cunoaşterea insuficientă a problemei făcea dintr-un fapt evident o enigmă din ce în ce mai indescifrabilă. De ce nu se agitau muncitorii ? Ce motiv, necunoscut mie, îi reţinea ? Într-un cuvînt, speram să aflu cîte ceva despre structura sistemului industrial; despre ce însemna să trăieşti în cadrul acestui sistem pentru cei care-l constituiau.

Am hotărît, după o matură chibzuinţă, să-mi iau un post foarte standardizat şi foarte birocratic de funcţionară. Ştiam, despre Compania telefonică din New York, că se află în plină criză administrativă. Era un fapt notoriu atît pentru oamenii de afaceri cît şi pentru public. Mă întrebam ce efect avea asupra salariaţilor degradarea acestui servici despre care se vorbea atît. Mi-am obţinut plasamentul, dar nu fără unele dificultăţi. Eram « prea calificată »pentru postul respectiv, căci declarasem că am studii superioare. Am trecut probele la care este supus de obicei personalul, mai bine decît aş fi vrut. Am fost iscodită asupra unor posibile simptome de militantism, de către o examinatoare şireată dar prietenoasă care a descoperit o perioadă neclară, de mai mulţi ani, în existenţa mea.« Cu ce v-aţi ocupat în ultima vreme ? m-a întrebat ea. Cu acţiunea contestatară ? ». I-am răspuns : «A, nu, eram căsătorită.» Ca şi cînd această situaţie explica de la sine indiferenţa faţă de problemele sociale! Păru însă de acord.

Dificultatea, pentru mine, consta în a-i convinge pe cei care mă verificau să nu mă propună pentru un post bine plătit. Inventam tot felul de poveşti : « Ştiţi, tocmai divorţez şi sînt cam tulburată. Aşa că nu-mi dau seama dacă doresc într-adevăr să obţin o funcţie cu responsabilităţi de conducere ». Examinatoarea mi-a răspuns : « Dacă mi-ar fi spus-o altcineva, nu cred că l-aş fi putut angaja ». Dar pînă la urmă m-a acceptat. Am avut sentimentul că i-ar fi fost mai greu să explice superiorilor de ce nu m-a admis, avînd în vedere pregătirea mea, decît să-şi justifice — faţă de ei — bănuielile.

Am remarcat totuşi, cînd am început să lucrez, că eram considerată « un element de bază » şi că mi se acorda un regim privilegiat. Am fost primită cu multă bunăvoinţă atît de către supraveghetoarea de raion, cît şi de şeful meu de servici. Mi s-a ţinut un pomelnic de discursuri feministe dulcege asupra multiplelor « posibilităţi de plasare pentru femei » pe care le oferea Compania telefonică din New York. Mi s-a dat a înţelege în mai multe chipuri că voi fi considerată superioară celorlalte funcţionare din aceeaşi grupă; şi că « administraţia » va fi cu ochii pe mine. Apoi, şeful de servici m-a condus personal în sala de clasă unde trebuia să înceapă programul meu de formare. Clasa se compunea din patru eleve şi o profesoară. Angela şi Katherine erau două italience cu forme greoaie, între patruzeci şi cincizeci de ani. Fuseseră promovate la sectorul comercial după ani de serviciu în sectorul de reparaţii, unde, aşa cum spunea Angela, « ni se cerea să fim nişte roboţi ». S-au dovedit incapabile să răspundă exigenţelor mai severe ale unui post de reprezentantă, aşa că au fost retrimise la sectorul de reparaţii, după vreo săptămînă, complet demoralizate. Billy era un un licean de şaptesprezece ani care fusese aruncat de biroul de recrutări al Companiei, nu se ştie prea bine cum, în acest ciudat univers al femeilor. Lipsa lui totală de experienţă îl făcea incapabil să stăpînească indiferent ce situaţie, fie ea oricît de simplă. Nu era în stare să comunice unei cliente că trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

să fie acasă la venirea instalatorului, fără să nu izbucnească în hohote de rîs la gîndul unui imaginar incident galant. Marea lui plăcere era să « bea cu băieţii », o bandă de liceeni din Brooklyn care mergea regulat să se îmbete. Cred că făcea parte din ultimele bande care nu folosiseră niciodată drogul.

Betty era o femeie drăguţă, un pic prea plină, cam de vreo douăzeci şi cinci de ani. Fusese reprezentantă şi se ocupase de facturi. Beneficia acum de o pregătire specială, pentru sectorul de comenzi. Era stăpînă pe ea, disciplinată, răbdătoare, bună elevă şi foarte politicoasă, dar în afara orelor de curs, după părerea mea, puţin cam enigmatică. Avea o atitudine liberală faţă de « negri », deşi liceul la care urmase era « alb ». Însă, practic, ultrareacţionară faţă de « roşii », chiar dacă nu cunoscuse nici unul în viaţa ei.Către sfîrşitul cursului , am reuşit amîndouă să ne depăşim într-atît reticenţele, încît aproape că am devenit prietene. Dacă există la Compania telefonică cineva faţă de care aş vrea să mă scuz într-un fel pentru că am ascultat întotdeauna cu gînd ascuns şi pentru că m-am dat drept altceva decît eram, omul acela este Betty.

Sally, profesoara noastră, era o femeie plăcută, masivă, de treizeci-treizeci şi cinci de ani, cu părul mătăsos şi ochii foarte fardaţi. Avea un număr respectabil de peruci, dintre care una cu nişte ciudaţi zulufi veşnic în mişcare. Rolul ei oficial consta în a ne convinge că politica şi practicile Companiei erau raţionale. Şi-l îndeplinea cu fidelitate şi abilitate. În particular, ea credea în magie, dar mai curînd ca amatoare decît ca practicantă, căci ştia cum să-l invoce pe diavol, dar nu şi cum să-l alunge. O clientă plictisitoare nu era pentru ea exploatată, nefericită, victimă a unei vieţi mutilate sau, pur şi simplu, agasantă nici mai mult nici mai puţin, o vrăjitoare. Tot prin demonologie îşi explica Sally existenţa nenorocirilor pe care era prea inteligentă să le ignore.

Cursul predat reprezentantelor este « programat ».Evident, Compania telefonică a cheltuit milioane de dolari pentru consultarea companlilor specializate, de mare renume, asupra celei mai bune metode de formare a noilor salariaţi. Şi se pot lesne deduce cele două criterii principale ale acestei metode. În primul rînd, cursul trebuie să fie atît de formalizat încît să poată fi asimilat de orice funcţionară. Materialul de care se serveşte profesoara — remarcile pe care le face, exemplele pe care le foloseşte — sînt imprimate toate într-un manual cu foi detaşabile, manual pe care ea trebuie să-l urmeze întocmai. Oricine poate începe din punctul de la care un altul s-a oprit. Mi-am dat seama că, nefăcînd altceva decît să urmez pur şi simplu programul, aş fi putut preda eu însămi acest curs. Al doilea criteriu constă în a te încredinţa că rezultatele obţinute pot fi reproduse, în a putea garanta că fiecare element format de către sistem va putea înlocui orice alt element. Această metodă reprezintă pentru birocraţie ceea ce reprezintă Taylor pentru uzină. Ea rezidă în divizarea oricărei operaţii în unităţi minime şi în a le verbaliza.

La început, am lucrat mai ales după broşuri programate, pornind de la principiul că trebuie să dai răspunsul şi apoi să formulezi întrebarea în termeni diferiţi. De exemplu :

« E neplăcut să încheiaţi, fără nici o explicaţie, convorbirea.

« Înainte de a închide, trebuie să vă scuzaţi, şi. . . (urmează aceea ce trebuie făcut.)

Pentru a lucra bine era suficient să citeşti, nu să înţelegi cu adevărat. (Katherine şi Angela aveau tot timpul greutăţi : « Nu citim niciodată », mărturiseau ele. De aceea le şi era greu.) Foarte curînd, a devenit mai important să ştii ce să faci atunci cînd ai de-a face cu publicul, decît să te instruieşti tu însuţi. Zilele erau organizate în funcţie de planurile de lecţie. Unul din aceste prime planuri era următorul :

https://biblioteca-digitala.ro

« Cum să Răspundeţi unui Client dacă nu Aţi Fost
încă Pregătit pentru a Răspunde la Întrebare ? »

Sau o versiune chiar mai birocratică a aceleiaşi întrebări. Sally căuta să ne-o explice: Adică veți face Clientului legătura cu o reprezentantă mai experimentată sau cu supraveghetoarea. Dar aveau ei grijă să complice situaţia atît de mult, încît pînă şi o persoană inteligentă se încurca.

Propaganda dusă de companie susţine că rigiditatea aceasta nu există, că direcţia aşteaptă ca reprezentantele să dea dovadă de « iniţiativă » şi de « discernămînt », să-şi invente propriul lor limbaj. Ceea ce nu înseamnă decît că, în loc să foloseşti cuvintele următoare: « Aş fi foarte fericită să vă ajut, dar am nevoie de cîteva date », ţi se îngăduie să-ţi creezi mica variantă individuală. Dar este obligatoriu 1—să-ţi exprimi dorinţa de-a te face utilă, şi 2—să precizezi că ai nevoie de mai multe date. În plus, concomitent cu aceasta, trebuie să notezi informaţia pe care ţi-o transmite clientul, sub formă codificată, pe un formular galben tip CF—1, în aşa fel încît să poată fi citită şi tradusă chiar şi de o reprezentantă din Florida. «Ăsta e secretul, ne-a spus Sally. Să le completaţi la fel cu reprezentantul din Illinois sau din Alaska. Constituim un singur mare monopol ».

Scopul formării este de a face din elevi, din fiinţe umane cum erau înainte, nişte maşini. Metoda de bază constă în a extrage din orice fel de cerere a clientului cîteva « crîmpeie » de informaţii; de a traduce problema omenească, pe care acesta o poate avea, în limbaj birocratic, în aşa fel încît ea să poată fi prelucrată de sectorul competent. De exemplu, dacă un client telefonează şi-ţi spune: « Soţia mea este pe moarte. Se întoarce astăzi de la spital şi aş dori să instalez imediat un telefon în dormitorul ei », îi răspunzi: « Vai, domnule, sînt foarte impresionată; sînt sigură că vă pot fi de folos. Nu v-ar interesa cumva modelul nostru Princess ? Are un cadran care luminează noaptea. » Şi în timpul ăsta scrii pe formularul CF—1: « Clt vr Prn imdt drtor ». Faci o comandă pe care o aşezi în dreapta dosarului tău de unde un curier vine să o ridice din sfert în sfert de oră.

Faptul că te ştii observat în permanenţă (voi reveni asupra acestui lucru) te face să stabileşti uniform şi impersonal toate contactele. Dacă te abaţi de la aceasta şi spui un lucru spontan, rişti să fii observat şi auzit. De altfel, probabil că nici nu e posibil să fii prea omenos cînd te concentrezi atît de greu să smulgi unui client cele cîteva date lămuritoare şi cînd ai zilnic de-a face cu atîtea date.

Uneori, ele pot fi teribil de complicate. O clientă (adică o Clt) telefonează şi spune repede: « Sînt Mrs. Smith. Mă mut din strada 23 în strada 68. Aş dori să-mi păstrez telefonul Princess verde, să-i adaug două aparate Trimline albe şi să mai am un telefon din metal nichelat. Iar soţul meu doreşte un telefon nou în biroul lui ». Eşti obligat să notezi toate astea în timp ce ea vorbeşte. Bine-nţeles că nu mai ai timp să asculţi şi cum îţi vorbeşte, să angajezi o conversaţie sau să fii prietenoasă. Faci eforturi disperate să înţelegi amănuntele celor spuse. Dezumanizarea e strîns legată de un anumit grad de complicare surprinzătoare a lucrurilor. Numărul de variante este mare. Fiecare variantă are un cod pe care trebuie să-l înveţi şi să-l foloseşti. Iar răspunsul corect pentru fiecare situaţie este unul singur.

Sistemul telefonic Bell a încetat să mai fie o organizaţie relativ simplă, care furniza servicii, mai ales după război; el a început să producă atunci o asemenea cantitate de articole de consum, încît rivalizează astăzi cu *Procter and Gamble* (mare societate fabricînd — din grăsimi — diverse sortimente de săpun şi alte produse). Dar mai important e să-ţi dai seama cît de mult tinde această proliferare să creeze noi forme de muncă pe care s-o facă insuportabilă. Dacă Compania s-ar limita la atribuţii şi servicii esenţiale — telefoane şi tipuri de servicii standard, nivele întregi ale

https://biblioteca-digitala.ro

sistemului ei birocratic nu şi-ar mai avea sensul. Pe drept cuvînt, lucrurile ar fi atunci şi mai simple şi mai omeneşti. Această proliferare este esenţială şi pentru că, între altele, ea dă naştere unei noi « clase muncitoare », a gulerelor albe, şi a cărei activitate constă în a trata şi codifica cerinţele birocratice de consum.

La orele noastre de curs, motivul profitului, raţiune de a fi a producţiei telefonice, nu ne este disimulat. Dimpotrivă, tot programul consistă în a ne face să-i repetăm justificările. Produsele au fost perfecţionate pentru a răspunde feluritelor « gusturi » şi « nevoii de diversitate ». De ce să formez numărul pe clape ? Sîntem învăţate să declarăm că « e ultima modă », că « se poate forma numărul mai repede », că « e mai uşor să citeşti litere decît cifre » iar « cînd ridici degetul de pe clape ele scot nişte sunete muzicale foarte plăcute ». Sîntem învăţate să spunem că un aparat Trimline te ajută « să economiseşti spaţiul », că e « dotat cu un amănunt cu totul nou, un buton de apel care-ţi permite să închizi fără să mai aşezi receptorul în furcă» şi că el este « expus la muzeul de artă modernă în colecţia de design industrial». Dar la ce bun un dispozitiv de luminat noaptea ? sîntem noi întrebate. Aş fi vrut să răspund : « Ar fi plăcut să faci dragoste sub o luminiţă excitantă » dar, dimpotrivă, am dat răspunsul aşteptat : « Conferă dormitorului o atmósferă de securitate », « nu deranjează vizionarea programului TV. ».

Vînzarea reprezintă un capitol important în munca noastră . . . .

Fiecărei reprezentante îi este repartizată pentru vînzare o cotă-parte de telefoane, de pildă atîtea aparate Princess— cotă parte scăzută şi provenită din cota parte repartizată unităţii de care aparţine. Altfel spus, fiecărei reprezentante îl e repartizată o cotă-parte pentru că, în prealabil, un anumit număr l-a fost repartizat unităţii de cinci funcţionare.Şi a fost repartizat unităţii pentru că acelaşi lucru s-a făcut şi cu secţia de douăzeci şi cinci de funcţionare. Secţiei, pentru că din numărul total o parte a fost repartizată raionului, adică şefului de divizie şi supraveghetorului de raion. Căci unul din factorii care întăresc solidaritatea dintre direcţie şi funcţionare este acela că fiecare se află în aceeaşi situaţie şi fiecăruia i se cere să contribuie la totalul comun.

Funcţionarele îşi îndeplinesc rolul de vînzătoare ca şi cînd ar fi vorba de propriul lor interes, iar ideea le-ar aparţine. În fiecare lună se organizează un concurs de vînzări. Direcţia acordă prima — douăzeci şi cinci de dolari pe lună — uneia din unităţile de cinci funcţionare. Dar femeile îşi aduc propria lor contribuţie : organizînd mica festivitate, cumpărînd cadourile şi procurînd cafeaua sau cozonacii pentru răsplătirea celor mai bune vînzătoare. De ziua Sărbătorii Naţionale, Compania organizează o tombolă şi împarte curcani. Şansele fiecăruia depind de numărul de vînzări realizate.

Odată cu trecerea săptămînilor pregătirea noastră a devenit din ce în ce mai rigidă. La fiecare nou subiect trebuia să ne conformăm unui ritual militar începînd cu « a înţelege scopurile » şi terminînd cu « a învăţa să negociezi ». . .

Îndepărtarea de la acest ritual era socotită o greşeală. De aceea, metoda de predare devenea atît de insuportabilă încît într-o zi, aşteptînd ca Sally să se întoarcă de la masă, am născocit cu toţii o lecţie pe gustul nostru. Am intitulat-o « Întreruperile nepermise ». Scopurile erau următoarele :

1. A descoperi situaţiile în care poţi întrerupe comunicaţia cu un client.
2. A face în aşa fel încît să reduci la minimum enervarea reprezentantei.
3. Atingerea acestor obiective fără să fii observat.

Am enumerat apoi diversele situaţii în care reacţia noastră firească ar fi fost să întrerupem legătura. Am fost uimită văzînd cît de bine au intrat Billy şi Betty în jocul nostru. Am văzut în aceasta un resentiment faţă de Companie, resenti-

ment care de obicei nu se manifesta, şi faptul mi s-a părut sănătos şi promiţător.

Odată cu trecerea timpului, orele noastre deveneau din ce în ce mai groteşti. De mai multe ori am avut chiar senzaţia că nu le mai putem suporta şi, din ce în ce mai făţiş, am refuzat pur şi simplu să învăţăm mai mult. Ne lansam atunci în tot felul de discuţii fanteziste. Odată, ne-am petrecut o întreagă după-amiază discutînd despre cele şapte minuni ale lumii. Am chemat serviciile de informaţii ale ziarelor ca să aflăm care anume erau ele. Într-o altă după-amiază, Sally ne-a explicat îndelung ce părere avea ea despre magie.

Am crezut la început că aceste scurte pauze de lucru erau spontane. Dar mai tîrziu, cînd cursul nostru s-a terminat exact la data prevăzută, mi-am dat seama că nici vorbă nu era de aşa ceva : « grevele» noastre erau ele însele prevăzute în program; ele dădeau profesoarei ocazia să ne afle opiniile şi atitudinile. În orice caz, pe de o parte datorită acestor fiecăreli, pe de altă parte datorită formării intensive la care eram supuşi, către sfîrşitul cursului noi formam o mică echipă destul de omogenă. Am sărbătorit încheierea cursului oferindu-i lui Sally o sticlă de parfum, organizînd o masă costisitoare stropită cu vin, şi felicitîndu-ne gălăgioşi.

II

Există spioni pretutindeni în sînul Companiei. În fiecare zi descopeream o altă categorie. Sistemul funcţionează astfel : pentru fiecare grup de cinci pînă la şase femei există, aşa cum am mai spus, o supraveghetoare care poate controla în orice moment comunicaţiile oricărei reprezentante cu un client. În fiecare zi, timp de o oră, supraveghetoarea se retrage într-o cameră izolată, aflată ceva mai departe de încăperea principală, unde poate asculta fără a fi observată convorbirile funcţionarei pe care vrea s-o verifice. Bine-nţeles, femeile ştiu cînd anume o face, dar nu şi ce comunicaţii ascultă. Mai departe de încăperea cea mare există o cameră de observaţie şi mai secretă, ocupată de femei care poartă titlul de observatoare. Ele controlează la întîmplare orice comunicaţie dintre o reprezentantă şi un client oarecare şi au mai ales sarcina de-a se convinge că reprezentantele dau informaţii corecte. Dar aceste observatoare sînt ele însele « observate » de către o centrală a Companiei, situată în alt cartier : această centrală verifică dacă ele n-au declarat drept incorecte nişte informaţii corecte. În plus, observatoarele execută « apeluri de accesibilitate » pentru a se asigura că liniile telefonice sînt libere pentru clienţii care ar dori să cheme. Fireşte, toată această reţea de spionaj este independentă de calea ierarhică ce urcă de la postul de reprezentantă la postul de şef de divizie trecînd prin acelea de supraveghetoare, de şef de servici şi de supraveghetor de raion. Există, într-adevăr, mai multe structuri ierarhice paralele.

Supravegherea, controlul şi concurenţa permanentă îi solidarizează pe şefii de servici cu funcţionarii obişnuiţi, creînd o apăsătoare atmosferă de paternalism: şefii de servici nu valorează decît atît cît valorează propriul lor personal şi sînt asimilaţi aceluiaşi sistem. Funcţionarele în subordine fac sau nu fac cutare sau cutare Greşeli, drept care şeful de servici îşi primeşte sau nu premiul şi avansarea.

Dacă-i punem la socoteală şi pe supraveghetori şi pe controlori, există cel puţin trei factori responsabili de îndeplinirea corectă a oricărei sarcini. Situaţia stă astfel deoarece Compania angajează personal lipsit de orice calificare şi înăbuşă orice iniţiativă inteligentă, închizîndu-te într-un birocratism stupid. E un cerc vicios : sînt angajate femei lipsite de pregătire (datorită originii lor sociale), care sînt apoi abrutizate printr-o diviziune « ştiinţifică » a muncii interzicînd orice iniţiativă inteligentă; pentru ca apoi să fie împiedicată — printr-un sistem savant de presiuni şi de spionaj — orice dorinţă de revoltă.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur, ar fi preferabil să li se acorde mai multă libertate în munca lor — obiectiv pur reformist — să fie încurajate în luarea de inițiative și responsabilități. Și ar fi încă și mai bine să se elimine aspectele genului de muncă a cărui singură funcție este de a obține un profit maxim — aparatele Princess, Trimline, etc. și toate complicațiile birocratice care decurg din acest fapt — și de a da Companiei — socializată și transformată în serviciu public — drept scop unic, asigurarea pentru toată lumea a unui serviciu unic, convenabil. Numai că . . .

III

Lucrăm și trăim sub presiune. Un martor întîmplător ar putea crede că în încăperea cea mare se muncește mai mult la întîmplare. Dar nici vorbă de așa ceva. Funcționarele aflate într-un permanent du-te-vino caută de fapt și pun în ordine dosare ale clienților; iar tête-à-tête-urile părînd niște conversații nu sînt decît ședințe de lucru cu o Supraveghetoare, în cursul cărora O Reprezentantă Gîndește și Planifică Soluția Problemei. Firește că funcționarele experimentate știu să profite de momentele de răgaz. Dar unitatea minimă de muncă este compusă dintr-o funcționară și un telefon, iar exigența minimă înseamnă să răspunzi mai mult de cincizeci de ori pe zi.

Timpul de lucru al unei reprezentante e împărțit în două, « deschis » și « închis », conform unei inovații științifice recente intitulate F.A.D.S. (Force Administration Data System), inovație de care Compania e deosebit de mîndră. Ea constă în determinarea numărului de reprezentante necesar la un moment dat în rezolvarea volumului de afaceri prevăzut pentru o anumită lună, o anumită zi sau o anumită oră. În acest sistem, comunicația cu viitorul abonat și notarea codificată a cererii sale sînt realizate concomitent. În sensul că, în timp ce recepționează comanda, reprezentanta trebuie să completeze și formularele respective. Totuși, în situații mai complicate, lucrul acesta nu mai e posibil : notarea este amînată atunci pentru perioada de timp « închis », cînd nu mai ești chemat la telefon.

Sistemul acesta tinde să creeze un fel de panică permanentă. Există anumite acte pe care e normal să le duci pînă la ultima lor consecință : spălatul dinților, spălatul vaselor sau clasarea unui formular sînt lucruri ce nu se pot face pe jumătate. Dar sistemul născocit de Companie contrazice această tendință firească. Pentru că în perioada de timp « deschis » telefonul nu încetează să sune într-una, iar formularele să se adune. Privești lista cu tot ce ți-a rămas de făcut și știi prea bine că nu ai la dispoziție decît o oră de timp « închis »pentru a-ți termina lucrările. Iar în această oră există o pauză de douăzeci de minute.

E o situație care te împinge în pragul disperării. Cum am să mă descurc ? Cum voi reuși, în numai patruzeci de minute, să retelefonez tuturor acestor clienți, să termin corespondența și să scriu toate comenzile astea complicate ? În scurta perioadă cît am fost funcționară mi se întîmpla să apăs din neatenție pe nefastul buton al aparatului meu și linia redevenea liberă. Într-o zi, cînd mă simțeam pur și simplu extenuată, am făcut de două ori la rînd această mișcare greșită și de ambele dăți clienții mi-au comandat noi posturi telefonice : lucru care-ți ia între șapte și zece minute.

Vedeam cu spaimă că timpul trece, dar că eu nu voi fi niciodată capabilă să-mi « îndeplinesc sarcinile » la timp. Firește, situația era mai rea în cazul meu decît în acela al unor funcționare cu experiență; dar nu cu mult.

Un alt moment în care toată lumea se simte sub presiune sînt minutele care preced ora mesei de prînz sau ora închiderii. Dacă telefonul tău este atunci liber nu poți decît să speri că nu vei primi cereri complicate. Primirea unei comenzi pentru o nouă linie, la orele cinci fără cinci, reprezintă deopotrivă o sursă de ură și de frustrare.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea, primeşti cu uşurare problemele plictisitoare şi de rutină, cum sînt simplele suspendări de număr, dar te temi de tot ce este complicat şi iese din tiparul obişnuit. Funcţionarele se împotrivesc trimiţînd la alt departament toate problemele care, sub cel mai mic pretext, ar putea să nu fie de resortul lor. Acest transfer de comunicaţii, această evitare a obligaţiilor de muncă sînt echivalentele birocratice ale « sistemului D » combătut de Taylor şi de primii organizatori ştiinţifici. Este o formă subtilă şi deghizată de grevă, de care nu se vorbeşte niciodată, dar repede transmisă fiecărei « novice » ca pe o practică legitimă. Din păcate, se pare că ea nu reuşeşte să încetinească ritmul de lucru.

IV

Funcţionarele Companiei aparţin păturii mijlocii sau aceleia mijlocii inferioare şi sînt de origine etnică diferită (poloneză, evreiască, italiană, irlandeză, de culoare, portoricană). Majoritatea au absolvit liceul, iar unele din ele au făcut chiar un an sau doi de facultate. Locuinţele lor se află risipite cam în tot New York-ul cu excepţia Manhattan-ului : în Bronx, Brooklyn, în Staten Island sau în Queens. Îşi petrec momentele libere discutînd mai ales despre *lucruri.* Îşi povestesc tot timpul despre cumpărăturile făcute în magazine — pe care le invadează în timpul prînzului — după orele de lucru sau în zilele libere. Sînt obsedate de « mărcile cunoscute » şi numesc orice obiect pe numele mărcii sale. Ceea ce nu le împiedică să alerge după solduri; dar o fac totdeauna în speranţa că vor găsi la un preţ convenabil marca dorită. La fel de important este şi ambalajul. Ele descriu nu numai produsul, dar şi felul în care este prezentat, în ce fel de cutie. Lucrul care le fascinează cel mai mult sînt perucile. Majoritatea au mai multe. În anumite cazuri îţi e chiar greu să le mai recunoşti de la o zi la alta. Ţi se pare că ai de-a face cu o metamorfozare continuă. Mania aceasta a perucilor are ca motiv esenţial dorinţa de evaziune, de transformare caleidoscopică a propriei fiinţe, tocmai pentru că în rest totul rămîne neschimbat. Oricine a purtat vreodată perucă cunoaşte acest adevăr tulburător : ea te schimbă complet.

Pasiunea de a consuma este unul din principalele motive care le determină pe femei să muncească. Faţă de costul vieţii americane, salariile lor sînt mici : de la 95 la 132,50 dolari pe săptămînă, inclusiv impozitele. Abia dacă ajunge pentru o femeie singură. Majoritatea au familie, un soţ care lucrează şi el — uneori chiar în mai multe posturi. Multe fac peste cinci ore suplimentare pe săptămînă. Dar numai începînd cu a şasea oră suplimentară li se plăteşte o dată şi jumătate tariful normal. După felul în care cheltuiesc, se pare că nu o fac decît pentru a-şi cumpăra îmbrăcăminte costisitoare, peruci, televizoare în culori, veselă, argintărie, etc. Nu ştiu în ce măsură nevoia de bani pentru hrană, chirie, învăţătură sau asistenţă medicală le determină să muncească. Am impresia că, în mare măsură, ele au căzut în capcana întinsă de dragostea pentru lucruri. Este uimitoare cantitatea de obiecte fără de care sînt convinse că nu pot trăi. De ce stau lucrurile aşa ? Aceasta este o altă problemă. Dotarea locuinţei joacă efectiv un rol în viaţa lor de familie : ea le permite să-şi menţină căminul conform imaginii pe care şi-au format-o despre eficacitate şi eleganţă. Cît despre îmbrăcăminte şi peruci, cred că ele reprezintă un fel de impozit, de tribut impus de presiunile sociale ale muncii lor. Pentru a-şi apăra, de ceilalţi şi de sistem, propriul « eu », ele trebuie să fie totdeauna sigure că fac o bună impresie. Dar au nevoie de toate acestea şi în afara serviciului : pentru a-şi păstra « standing »-ul şi soţul.

În perioada Crăciunului, acest climat de consum pasionat întrece orice măsură, fapt care atrage şi creşterea numărului de furturi la garderobă. Timp de aproape trei săptămîni nimic nu mai este în siguranţă : pălării, cizme, mănuşi. Şi asta în

https://biblioteca-digitala.ro

fiecare an : e irezistibila lăcomie, e nevoia de bunuri materiale care se cere satisfăcută chiar dacă, pentru aceasta, trebuie să se fure una pe cealaltă.

Mai mult decît prin muncă, femeile se caracterizează prin mania lor de a consuma. Ele contrabalansează exploatarea la care sînt supuse ca lucrătoare, cu efortul disperat de a-şi exprima personalitatea prin consum.

V

O altă caracteristică a Companiei este un anumit soi de « amabilitate »programată care porneşte de sus în jos şi pe care funcţionarele, la rîndul lor, o practică în relaţiile dintre ele. Strategia administraţiei este cît se poate de clară (*Western Electric* era, în fond, doar o pionieră a acelui *human engineering*) : ea constă, pur şi simplu, în a-i face pe funcţionari să se simtă importanţi. De exemplu, pentru femeile care urmau cursurile de pregătire, se organiza o ceremonie de acceptare generoasă, cu flori, filme, bufet şi discursuri rostite de reprezentanţii conducerii : Compania are grijă de voi.

Ceremoniile acestea aveau însă şi un alt scop : de a naşte în mintea noilor angajate imaginea pe care Compania dorea ca publicul s-o aibă despre ea : imaginea unei organizaţii cordiale ce-ţi oferă servicii contra unui profit modest şi prestabilit. Se depuneau eforturi deliberate de a înlătura cea mai mică bănuială care ţi-ar fi putut încolţi în minte, explicîndu-ţi-se, de exemplu, cu toate detaliile, de ce acordul monopolist dintre *A.T. şi T.* şi *Western Electric* este un lucru bun. Astfel, era făcută să circule în rîndurile întregului personal ideologia « Serviciului », ideologie împărtăşită chiar sincer de cadrele subordonate de conducere. Aşadar, toată lumea se molipsise de « paternalism », de « amabilitate ». Toţi funcţionarii se strigă pe numele mic, indiferent de poziţia pe care o ocupă. Femeile sînt deosebit de prietenoase una cu cealaltă, flecărind tot timpul între ele, plecînd împreună în excursii, invitîndu-se reciproc pentrau a serba aniversări, logodne, avansări. Aceeaşi generozitate cînd au greutăţi în muncă. Am văzut, de exemplu, femei împărţind de bună voie cu o colegă surmenată puţinul timp «închis» care le mai rămînea pînă la sfîrşitul zilei, deşi nici ele nu erau mult mai odihnite. Atitudinea lor faţă de « cele noi » era totdeauna prietenoasă şi ocrotitoare. Cînd am început să lucrez în încăperea cea mare, prezenţa mea a însemnat o incomodare permanentă pentru tovarăşele mele de muncă : nu ştiam ce să fac, aveam întotdeauna de pus o grămadă de întrebări, clasam prost documentele. Ca nou venită, le făceam încă mai grea viaţa şi aşa plină de tensiune. Şi totuşi ele m-au primit cu prietenie, m-au încurajat. « N-o lua în tragic, îmi spunea cîte una, după ce făceam o greşeală din cale afară de prostească. Şi noi am fost la început « noi ». Toate am trecut prin asta. Nu-ţi fă griji. Pînă la urmă te vei descurca ». Erau gata întotdeauna să mă ajute în micile necazuri personale pe care oricine le poate avea : interesîndu-se de sănătatea mea atunci cînd, pretextînd boala, mă odihneam două sau trei zile, consolîndu-mă, la fel de prietenoase, cînd mi s-a furat o pereche de mănuşi, încurajîndu-mă şi încurajîndu-se una pe cealaltă.

Femeile veghează la păstrarea acestei amabilităţi, căci ele se apără, prin ea, de presiunea exercitată de muncă şi de ostilitatea clientului. « Trebuie să fim drăguţe una cu cealaltă, mi-a spus Sally. Dacă ne-am face zile fripte, aşa cum ne fac nouă clienţii, am înebuni ». Dar amabilitatea este, în cazul lor, şi un triumf al spiritului... În adîncul fiinţei, sînt prea orgolioase ca să se lase îngenunchiate de această dezumanizare, prea conştiente de demnitatea lor pentru a se înjosi în rivalităţile care le-ar face mai bine văzute în sistemul ierarhic.

Şi totuşi, în munca lor, femeile se identifică total cu Compania. Am încercat în mai multe rînduri să ridic unele probleme faţă de care propriile lor interese — şi ale clienţilor — erau diferite de interesele Companiei. Ei bine, n-am reuşit niciodată

https://biblioteca-digitala.ro

să le conving. De pildă, în legătură cu vînzările, le-am spus deschis că nu voi putea « forța » vînzarea, că nu găseam just acest lucru, că oamenii au nevoie de mult mai puține aparate telefonice decît îi silim noi să cumpere. Fără să-și dea seama că luam o atitudine de principiu, colegele mele crezură că, fiind eu însămi foarte săracă (nu aveam decît un singur aparat, și acela negru), pur și simplu nu puteam înțelege ce este aceea o locuință bine dotată cu telefoane, dar că mă voi convinge că bunurile și serviciile oferite spre vînzare erau într-adevăr utile și demne de a fi dorite.

Într-o zi, în timpul unei discuții despre creșterea creditului ce putea fi acordat clienților, le-am atras atenția că femeile care beneficiau de sprijinul Asistenței Publice erau considerate în categoria inferioară și că această discriminare avea un caracter rasist. Și din nou colegele mi-au explicat că « dacă ai fi lucrat la serviciul de facturi și dacă ai ști cît e de greu să scoți niște bani de la oamenii ăștia », n-aș mai gîndi așa. Iar altă dată, la bufet, în timpul pauzei, am avut o discuție deosebit de macabră, în timpul căreia femeile au povestit tot felul de lucruri înfricoșătoare despre cazuri tragice, cînd a trebuit ridicat telefonul unor oameni care nu plăteau ; întîmplări de necrezut ale căror victime erau foști mutilați de război sau bătrîne oarbe de optzeci și cinci de ani.

Nu încetam să le repet că este inadmisibil să anulezi unor astfel de oameni numărul, că trebuia găsit mijlocul de a le asigura un serviciu gratuit. În loc ca, de aici, să tragă concluzia că aveam niște idei cam ciudate, femeile m-au asigurat că « fiecare nouă funcționară gîndește așa », că și ele avuseseră aceleași păreri, dar dar că între timp și le schimbaseră. Altfel spus, la început avuseseră reacții omenești (ca să nu spun « de stînga »), dar încetul cu încetul, tot jucînd rolurile încredințate de Companie, s-au identificat cu aceasta. Credeau sincer că-i drept să cauți « să faci bani » și că există o legătură strînsă între profiturile Companiei și propriul lor salariu. « Din aceste profituri ne vin nouă banii », era concluzia tuturor discuțiilor.

Presiunea exercitată de muncă ș morala amabilității au ca efect, printre altele, pe acela al evitării oricărei discuții politice. Există un fel de acord tacit în favoarea « toleranței », o regulă nescrisă care cere « să nu se vorbească nici despre religie, nici despre politică ». Practic, n-am auzit vorbindu-se niciodată despre Vietnam, despre alegerile municipale, sau despre problemele rasiale. Cu o singură excepție : într-o zi am discutat în contradictoriu cu Betty despre masacrul de la Song My. Imediat după aceea am avut sentimentul că ceva se rupsese între noi; că Betty va avea deosebit de multă grijă ca pe viitor lucrul acesta să nu se mai repete.

VI

Într-o perioadă normală, problemele sindicale nu prezintă nici un interes pentru funcționarele de la sectorul comercial. Ele nu se consideră de loc « muncitoare » în sensul clasic al cuvîntului. Această absență a conștiinței de clasă este o reacție firească și logică, ținînd seama de condițiile lor de muncă. Strategia deliberată a administrației este tocmai de a slăbi această conștiință. Din rîndul reprezentantelor sînt recrutate cadrele inferioare ale personalului administrativ feminin. Avansarea este aici frecventă. Supraveghetoarele sînt întotdeauna foste reprezentante. Relațiile lor cu funcționarele pe care le supraveghează sînt prietenești și deosebit de strînse. Această absență a delimitării rigide a sarcinilor reprezintă un mare profit pentru Companie, dar și un avantaj psihologic pentru funcționare. De exemplu, cînd se îmbolnăvește o supraveghetoare, una din reprezentante îi ia locul îndeplinindu-i obligațiile. După cum nu numai supraveghetoarele ci și unele reprezentante au uneori prilejul să conducă o clasă, să inițieze noi funcționare și să-și formeze înlocuitoare : mobilitatea aceasta ar fi imposibilă dacă s-ar aplica regulamentul sindical.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce nu înseamnă că femeile consideră bune condiţiile lor de muncă. Ele se plîng de salariul pe care-l capătă; detestă presiunile la care sînt supuse; urăsc sistemul de Observaţie; socotesc insuportabilă rigiditatea programului care le hotărăşte prînzul şi pauzele. Dar, în general, ele au încredere în Companie, căci speră să evadeze din propria lor condiţie mai ales datorită avansării individuale. « Solidaritatea muncitorească », conştiinţa faptului că muncitorii avansează împreună, prin acţiuni colective, este slabă la ele.

VII

Pentru ca aceste femei să se revolte, ele trebuie — cred eu — să fie convinse că lucrurile pot fi schimbate. Sînt sigură că nu-şi dau seama de acest lucru. Sînt mai curînd satisfăcute decît nemulţumite de viaţa pe care o duc şi, chiar nemulţumite, ele nu văd nici cea mai mică posibilitate de-a o schimba printr-un efort politic colectiv. Nu au « conştiinţă de clasă » pentru că aparţin, de fapt, păturii mijlocii. Iar dacă se simt oprimate, şi este cazul multora, cu siguranţă că nu văd în aceasta decît o problemă individuală, nu o situaţie pe care au dreptul s-o evite sau s-o schimbe.

E foarte greu de spus cum s-ar putea realiza eliberarea femeilor pentru a li se permite să ducă o viaţă mai omenească. Ar fi necesară, desigur, schimbarea totală a modului în care concep ele lumea şi propriul lor rol. Dar este imposibil de ştiut dacă condiţiile unei asemenea schimbări sunt simple sau e nevoie de o schimbare socială generală. Ţi-e greu să crezi că femeile acestea ar putea fi atît de puţin lovite de anumite presiuni sociale care « radicalilor »le par atît de evidente. Şi totuşi, n-am avut niciodată dovada contrară.

Am mustrări de conştiinţă că am scris acest articol. Ştiu că funcţionarele nu se vor recunoaşte în rîndurile de faţă, ceea ce nu înseamnă că se vor simţi mai puţin jignite. În fond, erau toate prietenoase şi pline de afecţiune; îmi înţelegeau greutăţile şi nemulţumirile; mă ajutau la lucru; erau totdeauna vesele, preocupate de moralul nostru, al tuturora. Betty, cel puţin, s-a purtat cu mine ca o prietenă. Am aproape impresia că am violat legile paternaliste ale Companiei. Mi-e teamă să nu mi se spună într-o zi, la telefon: « Crezi că e bine ce ai făcut ? » Voi spune poate că nu; că valorile politice şi intelectuale pe care este clădită existenţa mea şi în numele cărora le judecam pe ale lor nu valorează nici ele mare lucru. Poate că aprecierile care mi-au permis să scriu îmi dau numai posibilitate de a-mi exprima alienarea, dar nu şi de-a o depăşi. Poate că nu e vorba decît de şansa de a fi fost crescută ca un copil dotat. Am uneori îndoieli, dar sînt sigură că oricare ar fi efectul acestui articol asupra lor, el este destinat femeilor de la Compania telefonică; pentru ele l-am scris, cu afecţiune şi speranţă.

În româneşte de A. L.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PATRU MĂȘTI: UN AUTOR

FERNANDO PESSOA

ABDICARE

O, ia-mă noapte-n brațele-ți închise
Și fiu să-mi spui.
Sînt rege și pion
Ce-a părăsit cu voia lui un tron,
Un tron din istoviri clădit și vise.

Și sabia din brațe ostenite
În calme mîini am pus-o, de bărbat.
Coroana grea și sceptrul aurat
Pe trepte, sus, lăsatu-le-am strivite.

Și zaua mea acum netrebuindă,
Tari pintenii cu clinchet de colindă,
Uitatu-i-am pe scara de-nchisoare,

Și cu regescu-mi trup iar despuiat
M-am înturnat în timpu-ndepărtat:
Solemn tărîm în asfințit de soare.

https://biblioteca-digitala.ro

MESAJ

Stă Europa rezemată-n coate:
Din Est spre Soare-apune despleteşte
Romantic pletele-i învolburate,
Ochi elini aminteşte.

Iar braţul stîng se-ndoaie-uşor la spate
Şi dreptul se-nconvoaie-n unghi tăcut:
Pe cele două braţe-ngemănate
(Italia şi Anglia chemate)
Visează-al Europei chip de lut.

Şi ca un sfinx fatal şi-înalţă talia
Spre-apusul, viitor pentru trecut.

Chip Europei, iată, Portugalia.

CRĂCIUN

Un zeu e zămislit, un altul moare.
Minciună-ori adevăr nu-şi mai au rost.
Ia veşnicia altă-nfăţişare.
Mereu mai bine-i ce-n trecut a fost.

Ştiinţa oarbă-n van ţărîna scurmă,
Credinţa şuie doar de vis ascultă.
Şi zeii noi sînt zei din vechea turmă.
Nu te-amăgi, căci lumea e ocultă.

AUTOPSIHOGRAFIE

Poetul e un prefăcut.
Şi se preface-atît de bine:
Scorneşte chiar că l-a durut
Durerea care-n el se-aţine.

În vers urzit să te-nfioare
Citeşti un dor al nu ştiu cui;
Cel care pe poet îl doare
Se schimbă-n darul nimănui.

Şi gîndul vrea să ţi-l îmbie
Tot ocolind pe drum de nord
Un trenuleţ de jucărie
Ce poartă numele de cord.

https://biblioteca-digitala.ro

(DOAR DIN GRĂDINA LUI ADONIS, ROZE. . .)

Doar din grădina lui Adonis, roze
O, Lidia, îmi plac, volucre roze,
Ce-n ziua cînd se nasc
Îndată-atunci şi mor.

Lumina e eternă pentru ele
Născute cînd e soarele-n înalturi,
Murinde cînd Apolo-şi
Retrage telegarii.

Din viaţa noastră, Lidia, o zi
Pe-ascuns să facem, dacă-i numai noapte
Naintea şi pe urma
Puţinului trăit.

MĂ TEM DE SOARTĂ, LIDIA, ŞI SUFĂR. . .)

Mă tem de soartă, Lidia, şi sufăr,
Căci piatra mică ce-mi înalţă carul
Cînd trec cu roţile-mi deasupra, sfarmă
Vai, inima, sărmană.

Ameninţă primejdii de schimbare?
Spre bine chiar de-ar fi, le fug din cale.
Lăsaţi-mi, darnici zei, viaţa aceasta
În veci neschimbătoare.

Şi zilele-mi ca una treacă toate
Iar eu să merg, rămas mereu acelaşi,
Spre bătrîneţe-aşa cum ziua trece
În altă înoptare.

https://biblioteca-digitala.ro

(FERICE DE ACEL PE CARE SOARTA. . .)

Ferice de acel pe care soarta
L-a hărăzit de zei să-şi amintească
Să vadă ca şi ei
Că-n pămîntesc izvor moare-un reflex
Al unei reci vieţi nemuritoare.
Ferice de acel ce-n ora dură
Cînd trece pragul dacă Parca-i taie
Un fir ce-i pîn-la capăt tors
Putea-va profita de harul
De-a colinda-n Infern departe
De gloata stearpă.
Dar cel ce vrea pe Crist să îl aşeze
Mai sus de zeii vechi ce în Olimp
Urmat-au pe Saturn
Blestemu-i e să fie părăsit
În pătimire — pînă cînd şi zeii
De care a uitat şi-or aminti —
Colind neliniştit de umbră vagă.
Nu-i văduvă să-i pună-n gură
Un ban, obol pentru Charon.
Pe trupul lui ne-nmormîntat
S-arunce ţărnă nu-i drumeţ.

https://biblioteca-digitala.ro

ALBERTO CAEIRO

PĂZITORUL DE TURME

IX

Sînt un păzitor de turme
Turma e din gîndurile mele
Iar gîndurile mele sînt senzaţii.
Gîndesc cu ochii, cu urechile gîndesc
Cu mîinile, cu picioarele,
Cu nasul şi cu gura.

Să gîndeşti o floare înseamnă s-o miroşi.
Să mănînci un fruct înseamnă să-i ştii gustul.

De-aceea cînd în zi de vară
Mă simt mai trist de-atîtea bucurii
Şi mă întind cît sînt de lung în iarbă
Şi-nchid ochii fierbinţi
Îmi simt trupul întins de-a lungul realităţii
Ştiu adevărul şi sînt fericit.

XIV

Nu-mi pasă de rime. Foarte rar
Poţi găsi alături doi copaci la fel.
Gîndesc, scriu, aşa cum florile sînt colorate,
Ceva mai puţin perfect mă exprim
Fiindcă-mi lipseşte simplitatea divină
De a fi tot doar exteriorul meu.

Privesc şi mă înduioşez.
Mă-nduioşează apa că aleargă pe cîmpul înclinat
Iar poezia mea-i firească precum vîntul care se porneşte.

https://biblioteca-digitala.ro

XXXVIII

Lăudat fie acelaşi soare de pe alt meleag
Care din oameni face fraţi ai mei
Fiindcă într-un anume ceas al zilei
Toţi se uită ca şi mine spre el
Şi în acest moment neprihănit
Curat şi simţitor
Se-ntorc cu-nduioşare
Şi cu un suspin abia simţit
La Omul adevărat şi primitiv
Care văzu soarele născînd şi nu-l adoră încă.
Fiindcă asta-i firesc — mai firesc
Decît aur s-adori, pe Dumnezeu,
Sau arta, sau morala. . .

XLVIII

De la cea mai de sus fereastră a casei
Flutur batista albă de bun rămas
După versurile mele care pleacă în lume.
Şi nu sînt nici bucuros nici trist
Acesta e destinul poeziei:
Am scris-o şi trebuie s-o arăt tuturor
Pentru că nu pot face altfel
Cum floarea nu-şi ascunde culoarea,
Nici rîul n-ascunde că fuge,
Nici pomul că dă roade.

Uite cît au ajuns de departe cu diligenţa
Şi fără să vreau mă cuprinde necazul
Ca o durere prin trup.

Cine ştie cine-o să le citească?
Cine ştie pe ce mîini vor încăpea?

Floare, mi-au cules destinul pentru ochi.
Arbore, mi-au smuls fructele pentru guri,
Rîu, soarta apelor mele era să nu rămîn în mine.
Mă supun şi iată-mă aproape fericit.
Aproape fericit ca cel care-a obosit de-a fi trist.

Duceţi-vă de la mine!
Se usucă pomul şi rămîne risipit în natură.
Se ofileşte floarea şi praful ei dăinuie-n veci.
Fuge rîul şi ajunge la mare şi apa a fost a lui.

https://biblioteca-digitala.ro

ÁLVARO DE CAMPOS

ODĂ TRIUMFALĂ

(Fragmente)

La dureroasa lumină a marilor becuri electrice din uzină
Am febră şi scriu.
Scriu scrîşnind din dinţi, fiară pentru frumuseţea aceasta
Pentru frumuseţea aceasta cu desăvîrşire necunoscută de antici.

O roţi, o angrenaje, o r-r-r-r-r-r-r etern !
Mare spasm reţinut al maşinilor înfuriate !
Înfuriate înlăuntrul şi în afara mea,
Prin toţi nervii mei disecaţi — înafară,
Prin toate papilele, în afara tuturor simţurilor !
Mi-s buzele uscate, o mari zgomote moderne,
Fiindcă vă aud prea de aproape.
Şi-mi ard creerii de cît vreau să vă cînt cu un exces
De expresie a tuturor senzaţiilor mele,
Cu un exces contemporan vouă, o maşini !

Cu febră şi privind motoarele ca pe o natură tropicală —
Mari tropice umane de fier şi foc şi forţă —
Cînt, şi cînt prezentul, ca şi trecutul, ca şi viitorul,
Şi Platon şi Virgiliu sînt înăuntrul maşinilor şi luminilor electrice,
Numai pentru că a existat un atunci, şi au fost umani Virgiliu şi Platon,
Şi bucăţi din Alexandru cel Mare, poate din secolul cincizeci,
Atomi care au febră pentru creerul lui Eschil din secolul o sută.
Trec prin aceste curele de transmisie şi prin aceste pistoane şi prin aceste volane,
Răgînd, trosnind, scrîşnind, şuierînd, murmurînd
Mîngîindu-mi trupul excesiv cu o singură mîngîiere pe suflet.
Ah, de-aş putea să mă exprim desăvîrşit ca un motor
Să fiu complet ca o maşină !
Să pot trece prin viaţă triumfător ca un ultim model de automobil,
Să pot cel puţin să mă pătrund fizic de toate acestea,
Să mă sfîşii, să mă deschid complet, să devin absorbant
Pentru toate parfumurile de uleiuri şi calorii şi cărbuni

https://biblioteca-digitala.ro

Ale acestei flore nemaipomenite, neagră, artificială, nesătulă !
Fraternitate cu toate dinamurile !
Furie promiscuă de a fi parte activă
A liniei ferate cosmopolite,
A trenurilor turbate,
A manevrelor maritime pentru transport,
A mişcării lubrice şi lente-a macaralelor,
A tumultului disciplinat din uzine,
Şi a semi-liniştei şuierătoare şi monotone de curele de transmisie.

Ore europene, producătoare, îndesate
Între maşini şi afaceri utile,
Mari oraşe oprite-n cafenele,
În cafenele, oaze de inutilităţi zgomotoase,
Unde se cristalizează şi se precipită
Rumorile şi gesturile utilului
Şi roţile, roţile dinţate şi vagonetele Progresului.

Nouă Minervă fără suflet a cheiurilor şi a gărilor
Noi entuziasme ale graficului pentru CLIPĂ:
Popice de fier zîmbind îngrămădite în docuri
Sau pe uscat înălţate în planurile inclinate ale porturilor
Activitate internaţională, transatlantice, Canadian-Pacific:
Lumini şi febre, pierderi de timp în baruri şi hoteluri,
La Longchamps, în Derbiuri, la Ascots,
Pe Picadilly şi Avenue de l'Opéra care intră
În sufletul meu.

O fabrici, o laboratoare, o music-hall, o Luna-Park,
O cuirase, o poduri, o docuri plutitoare —
În mintea mea tulburată şi incandescentă
Vă posed ca pe o femeie frumoasă
Desăvîrşit vă posed ca pe o femeie frumoasă neiubită
De care doi întîmplător şi-ţi pare interesantă.

E-he-hei, faţade ale marilor clădiri !
E-he-hei, ascensoare ale marilor edificii !
E-he-hei, reorganizări de ministere !
Parlament, politicieni, raportori de bugete,
Bugete falsificate !
(un buget e un lucru firesc ca un copac,
Iar un parlament la fel de simplu ca un fluture)

Aş putea să mor pulverizat de un motor
Cu sentimentul de dulce dăruire al unei femei posedate !
Atras înăuntrul furnalelor !
Pus sub roţile de tren !
Doborît pe punţi de vapor !
Masochism din maşinism
Sadism al nu ştiu cărui ce modern şi eu şi zgomot !

În româneşte de ROXANA EMINESCU

https://biblioteca-digitala.ro

ROXANA EMINESCU

ORIGINALITATEA PRIN ANONIMAT

Pentru o viaţă de om chiar şi o singură carte e prea mult, îl contrazice Fernando Pessoa pe Toma din Aquino, care se temea de omul unei singure cărţi. Pentru el, literatura este vîrful piramidei, arta supremă, pentru că materia ei este suprema abstracţiune — limbajul. Şi cu înalta exigenţă decurgînd din această atitudine, consideră că durata unei vieţi omeneşti, chiar a unei vieţi geniale de ardere necontenită, e neîndestulătoare în cunoaştere, ca să fie de ajuns pentru mai mult decît o carte. Ca să poţi scrie altele trebuie să poţi fi altţii. « Să fii multiplu cum e universul », « să fii *totul* în oricare clipă » şi astfel să poţi cuprinde diferite lumi. Ceea ce, cu un orgoliu nemaipomenit, avea să şi facă — ispravă fără precedent.

Sugestia, poetică, fragilă în aparenţă, e în realitate atît de densă şi de evidentă încît te miri cum nu ne-am mai gîndit niciodată la ea.

Tot ceea ce putem face noi, prin artiştii noştri geniali, e să creem alte lumi, suprapuse, paralele, interferente. O lume pentru fiecare artist. Şi e o victorie atît de mare asupra neantului să naşti, e*x nihilo*, lume, încît n-am adăugat niciodată la « o lume » — « numai atît ». Aceasta trebuie să fi înţeles Pessoa printr-o carte: lumea care se compune, unică şi independentă, dincolo de opera fiecărui artist şi care a fost mereu una singură. Oare nu se poate mai mult? Oare singuratica viaţă la care sîntem condamnaţi ne limitează îndrăzneala la o carte? Neantul are înainte şi în urmă infinitul ca să poată face şi alte lumi, poate, pe lîngă a noastră. Dar dacă nu ne putem lărgi în timp, sintagma ne aparţine. (Ciudate gînduri la un contemporan al lui Bergson . . .)

De aici trebuie să fi ţîşnit noua Euterpe cu chip de Hecate: Fernando Pessoa ortonim şi heteronim. Un corespondent comercial din Lisabona acelor « années folles », inventatorul de maşini de socotit, pe care însuşi numele, *pessoa* — persoană, ins — îl hărăzea anonimatului şi care s-a însoţit cu moartea foarte tînăr, fără ca nimeni să ştie că în 1935 murea cel mai mare poet portughez . . .

Sigur, e una din feţele medaliei vechi, şi nu le poţi avea pe amîndouă: să fii vîrtej care străpunge apa pînă în străfund, cuţit, sau vînt uşor care mîngîie toată întinderea cu valuri; să fii unul, neschimbător, scotocind în adîncuri, sau să fii din toate cîte puţin, străbătînd spaţii lungi. Pînă acum, din cei care au ales a doua faţă, n-a cutezat nici unul să-şi întindă braţele atît de departe.

« L'étranger vêtu de noir » care îi semăna lui Musset ca un frate, Adoniram sau Hakem, în care Nerval îşi încarnase dublul, şi atîţia alţi *eu-însumi*, feţe de Janus estompate, nu s-au putut desprinde din oglindă atît cît să-şi facă, la rîndul lor, golemi.

https://biblioteca-digitala.ro

De data asta însă, din această « mistificare literară fără precedent » — cum o consideră unii cu rece admirație — s-au născut dintr-o dată, pentru Portugalia secolului XX, patru mari poeți, care ar putea forma o școală, dacă între ei ar fi și alte afinități decît aceea că trei sînt discipolii celui de-al patrulea și că editorii îi adună la un loc în operele complete ale lui Fernando Pessoa.

Simplu, ignorant, primitiv, Alberto Caeiro este maestrul tuturor, și moare foarte tînăr, înaintea chiar a lui Pessoa. Medicul Ricardo Reis, cel mai în vîrstă, « latinist și semi-elenist », cu o serioasă cultură clasică, își petrece cea mai mare parte din viață în Brazilia. Álvaro de Campos studiază ingineria navală în Scoția și se simte atras irezistibil de zgomotul lumii tehnice și de agitația marilor cetăți moderne.

Ricardo Reis ne oferă o poezie lucidă, disciplinată, riguros construită pe un lexic saturat de latinisme. Vers liber, fără probleme de compoziție metrică, spontan și complet lipsit de simbolisme, uneori chiar fraze prost construite, în parataxă — la Alberto Caeiro. Același vers liber la Álvaro de Campos, dar de factură futuristă, cu mari influențe din Whitman și Marinetti, încărcat de metafore și cu un vocabular surprinzător de bogat.

Seninătatea desăvîrșită a lui Ricardo Reis, idealul de ataraxie, pentru că « viața e calea durerii și suferința urmează plăcerii », anticreștinismul lui, constanta vigilență a rațiunii, îl opun tumultuosului Álvaro de Campos, deschis senzațiilor celor mai violente, cu ochiul ațintit doar spre viitor, de care se îmbată. Și amîndoi se îndepărtează infinit de maestru, Alberto Caeiro, care scrie așa cum respiră, care nu se întreabă asupra sensului ocult al existenței și pentru care lucrurile nu au suflet, ci sînt.

Pentru Pessoa « ortonim » arta este în primul rînd ficțiune: esteticii romantice în general și mai ales sincerității psihologice le este dușman neîmpăcat: pentru el poetul e un simulant: acuzat că minte și se preface, răspunde că, pur și simplu, simte cu *imaginația.* Ceea ce nu înseamnă că aspiră la o artă pe deplin eliberată din contingent, la o poezie pură, făcută. Da, poetul e un simulant, un prefăcut: durerea pe care o cîntă e alta decît cea pe care a simțit-o cu adevărat. Dar a simțit durerea, a trăit realitatea. Ceea ce apare în poezie e tot această durere — realitate, dar decantată în spirit. Cu spiritul o simte acum, nu cu inima, și iată de ce este alta.

Opera poetică a lui Pessoa însuși se compune din *Canțoner*, o culegere de poezii în gustul clasic, tradițional, vers tipic portughez sau sonet, extrem de diferit deci de opera heteronimilor, și din *Mesaj*, o splendidă epopee lirică a descoperirilor portugheze, continuînd, după aproape 500 de ani, *Lusiada*, dintr-o optică cu totul diferită. *Mesaj* e o meditație asupra destinului Portugaliei în lumina științelor mesianice și a sebastianismului, strania legendă care spune că într-o zi se va întoarce tînărul rege Dom Sebastião, dispărut fără urmă la Alcaçar-Quibir și va mîntui Portugalia, cucerindu-i iar locul întîi în lume. Această carte este expresia celei mai înalte iubiri de țară, fiecare vers e străbătut de elanuri de o neîntrecută noblețe, de un îndemn pasionat la o mare călătorie, călătoria Portugaliei spre absolut, spre desăvîrșirea viitoare: dacă marea cu țărmuri era greacă ori romană, marea nesfîrșită e portugheză. Nu există în această carte nici un fel de exaltare epică a descoperirilor, nici vreo atitudine șovinistă, ori de naționalism exaltat. E o interpretare a faptelor navigatorilor, o navigație simbolică spre absolut, spre viitorul absolut. Această specie de *Lusiadă* a decadenței portugheze face din mitul *dorului — saudade* — principiul filozofic al culturii portugheze. *Canțonerul* este frate bun cu *Mesaj*: aceeași viziune profund neo-platoniciană, aceeași atitudine fundamentală a aceluia care recunoaște existența unor valori ascunse dincolo de fiecare întîmplare.

https://biblioteca-digitala.ro

Spiritul profund paradoxal al lui Pessoa l-a făcut să nu accepte însă un singur răspuns la întrebarea esențială a poetului: adevărurile sînt multiple, deci răspunsurile trebuie să fie și ele pe măsură. *Saudosismului* poemelor exoterice ale « ortonimului », Pessoa îi opune crezul estetic al *senzaționismului* din marea fază futuristă a lui Àlvaro de Campos. Dar în timp ce un Marinetti voia să distrugă trecutul, Campos propune integrarea, condensarea în aceeași senzație a trecutului, viitorului și prezentului. Și tot depărtîndu-se de Marinetti, menține cu rare excepții, structura sintactică a limbajului. *Odă triumfală*, *Odă maritimă*, *Salut pentru Whitman*, sînt propuneri pentru o nouă estetică, non-aristotelică, în centrul căreia stă conceptul de energie. Și în timp ce în *Păzitorul de turme* Caeiro răspîndește o imensă dragoste de oameni, în poezia lui Àlvaro de Campos nu există umanitarism, mai curînd o mare îndoială că un om e în stare să-i întindă altuia mîna. S-ar părea că și pentru el « l'enfer, c'est les autres ». Campos trăiește din plin era tehnologiei; Caeiro e abstras din timp, strămutat într-o vîrstă de aur și într-o totală inocență, iar pentru el lumea gînditoare suferă de o maladie a simțurilor. Și dacă pentru Caeiro nu există cunoaștere în afara simțurilor, și aceasta este nelimitată, Reis este înțeleptul pentru care nu mai există cărți necitite și căruia lumea nu-i mai poate oferi nimic. *Odele* sale rezumă o atitudine stoică și epicuriană. Și cum nimic nu e de schimbat și nu se schimbă în existență, poemele lui Reis sînt monotone incantații.

Ricardo Reis caută adevărul în statornicie, în nemișcare, și încearcă să țină timpul în loc sau, oricum, să i se împotrivească. Lui Àlvaro de Campos i se pare a-l fi descoperit în amețitorul progres al tehnicii, în această putere uriașească multiplicînd-o pe cea a omului la nesfîrșit. Iar păstorul Alberto Caeiro se însoară cu natura cea mai simplă și pentru el adevărul suprem e soarele.

Adevărul e plural, compus din multe adevăruri, și ca să-l afli trebuie să te multiplici ca și el. Victorios între *ruine circulare*, cel mai mare poet portughez a zămislit, în cel mai îndrăzneț vis, un șir de golemi, dintre care cel puțin aceștia trei sînt desăvîrșiți.

Din păcate nici unul n-a mai vrut să scrie după moartea creatorului lor.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

O PERSPECTIVĂ METODOLOGICĂ MODERNĂ

GIULIO CARLO ARGAN

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR ENESCU

GIULIO CARLO ARGAN ŞI ISTORICUL DE ARTĂ ÎN CULTURA CONTEMPORANĂ

« Istorisim integral » s-ar putea propune ca definiţie a poziţiei teoretice de istoric de artă a lui Giulio Carlo Argan. Intreaga sa operă constituie în această privinţă o categorică demonstraţie a identităţii indestructibile între istoricul şi criticul de artă, între judecata estetică şi interpretarea istorică. Croce, care trece drept susţinător al punctului de vedere estetic absolut, oferise o soluţie hegeliană a ceea ce definea, în spirit kantian, antinomia criticii de artă — cele două momente ideale ale oricărei judecăţi critice, cel al judecăţii estetice şi cel al interpretării, istorice. Iar altădată, cita o vorbă a lui Goethe care, reafirmînd convingerea că în artă « istoricitatea e fundamentul oricărei judecăţi », susţinea că o adevărată contemplaţie a operei de artă nu se poate realiza în afara cunoaşterii situaţiei istorice a acesteia : judecata estetică şi intrinseca istoricitate coincid. Comoda mentalitate a clasificărilor exterioare se obstinează a considera critici de artă pe cei ce se ocupă cu arta prezentului şi istorici de artă pe cei ce se dedică artei din trecut. Dar cum s-ar putea formula o judecată critică temeinică despre o operă contemporană fără conştiinţa istoricităţii ei ? Că acest lucru nu e de gîndit, Argan afirmă cu argumente peremptorii : « Nu se face istorie fără critică şi judecata critică nu stabileşte « calitatea » artistică a unei opere decît atunci cînd recunoaşte că ea se situează într-un ansamblu de relaţii, într-o determinată situaţie istorică şi, în definitiv, în contextul istoriei artei, în general ». Pe de altă parte, el arată că operele de artă, obiectul de studiu al istoricului de artă, sînt înzestrate cu o particularitate nemaiîntîlnită în altă istorie specială : forţa de incidenţă în prezent, ele nu trebuie « nici evocate, nici narate, ci numai interpretate ». Ceea ce înseamnă că istoricul de artă îşi exercită judecata critică asupra unor date ce se integrează cursului propriei existenţe şi, prin urmare, că recunoaşterea unei valori implică necesitatea inserierii în sistemul de valori contemporan : « Oricare ar fi vechimea ei, opera de artă se prezintă totdeauna ca ceva ce se întîmplă în prezent ». Deci prin însăşi natura obiectului cercetării sale, istoricul de artă e, vrînd nevrînd, un critic al unor valori prezente, contemporane. Dar asupra unor asemenea argumente vom avea prilejul să revenim cînd vom încerca să prezentăm punctele esenţiale ale programului teoretic al lui Argan.

Se cuvine să precizăm însă de la început că termenul de istorism nu trebuie înţeles aici în afara unei corelaţii cu cel de « criticism », sub care înscriem acea atitudine a gîndirii şi conştiinţei europene de la Iluminism încoace, în care Argan recunoaşte originea forţelor ce au structurat cultura căreia îi aparţinem azi, « la nostra filosofia ». Aceasta asumă realitatea « ca pe o problemă mereu deschisă ». Pentru Argan istoria e deci o serie de experienţe şi critica trebuie să fie critică de

https://biblioteca-digitala.ro

experiențe, continuă regîndire și depășire a propriilor rezultate, în acest sens, *critică istorică*. În concepția sa, conștiința apartenenței la tradiția criticistă e inerentă formației omului modern iar această convingere nu e rezultatul unei aderări la o formă de gîndire preexistentă, ci construcția organică interioară a experienței sale de istoric de artă, a meditației asupra istoriei artei Renașterii, Barocului și secolului XVIII, meditație ce l-a condus în mod consecvent la fundamentarea istorică a poziției față de fenomenul artistic contemporan. Dacă vom avea în vedere faptul că pentru Argan nu există valori eterne și universale, imuabile, investite cu putere dogmatică, că valorile adevărate nu sînt amenințate de experiență și de critică, ci dimpotrivă sînt numai prin acestea afirmate, că istoria nu-și are sens decît ca gîndire în acțiune (într-o reconsiderată tradiție crociană) vom înțelege mai bine conținutul istorismului său integral. Și în același timp vom simți patosul angajării sale istorice.

Toate aceste considerații nu sînt de fapt decît o introducere la recunoașterea și descrierea în personalitatea lui G. C. Argan a unui tip de istoric de artă semnificativ pentru momentul actual al evoluției acestei discipline, moment în care pare să se impună, în perspectiva împlinită a timpului, sinteza direcțiilor viabile ale tradițiilor specifice de gîndire. Acei « grandi critici filosofici » a căror absență în tradiția criticii de artă o deplîngea Croce la începutul secolului, și-au putut în urma unui lung proces de restructurare a specificei conștiințe teoretice, contura personalitatea, și-au decantat și verificat principiile, și de la Ruskin și Fiedler, Riegl, Wölfflin și Berenson, pînă la Warburg, Panofsky și Gombrich, în confruntare cu progresul celorlalte discipline umaniste, istoria artei este azi în măsură, și e chiar obligată, să-și examineze și să-și definească fundamentele teoretice.

Trebuie să spunem de pe acum că, pentru momentul actual, determinante sînt în această sinteză și în dezvoltarea ulterioară a gîndirii critice, investigațiile psihologice și sociologice asupra artei, ca și teoria iconologică a lui Panofsky, și a școlii lui Warburg, care aduc sugestii speculative înrudite cu ultimele cuceriri metodologice ale celorlalte științe umaniste. În gîndirea lui Panofsky, mai ales difuză în vasta și originala sa experiență de istoric de artă, se pot fundamenta puncte de vedere care să ofere noi și organice reconsiderări ale strădaniilor teoretice mai vechi și mai recente. Ca totdeauna și în acest caz nu instrumentalizarea unei teorii e fecundă ci inserțiunea ei, prin ceea ce are vivificant, în seria fenomenală a gîndirii despre artă. Prin puterea sa de acțiune în prezent cît și în viitor, ea își dovedește eficiența, își justifică necesitatea istorică. În sensul acestor precizări, pentru definirea unui aspect semnificativ al stadiului actual din evoluția istoriei artei, se cuvine să luăm în considerare și să analizăm eseul teoretic al lui Argan ce deschide ca prefață program, primul număr al noii reviste de sub conducerea sa, Storia dell' Arte, revistă care, inaugurată în 1969, vine să aducă în cultura italianu contemporane, într-un domeniu esențial, mesajul uneia din puternicele ei personalități.

Nu e cazul desigur să zăbovim aici, în prealabil, asupra fizionomiei variate a a revistelor de istoria artei italiene. Ne vom mulțumi să relevăm două caracteristici preponderente: studiile de atribuții, tradiționala « connoisseurship », pe noi baze de investigații, studii normal să se dezvolte continuu în condiția unei luxuriante creații cum e cea a artei italiene; și cercetările de istoria criticii și problematica de idei, ce-și au un prim impuls în crocianism și o inițiere exemplară în programul lui Lionello Venturi, prezent încă înainte de primul război mondial în revista *L'Arte*. Și în deceniul al IV-lea al secolului era sezisabil interesul pentru problemele teoretice ale disciplinei, dar mai ales după cel de-al doilea război mondial se poate remarca o intensă activitate în acest sens, datorită desigur masivei absorbții, printr-o multilaterală, extrem de activă întreprindere editorială de traduceri, a aproape tot

https://biblioteca-digitala.ro

ce e mai relevant în gîndirea mondială contemporană. Recent, Cesare Brandi afirma pe bună dreptate că tendinţele actuale în studiile italiene de istoria artei sînt îndreptate spre investigaţii semiotice, sau ale structurii formale, şi că în această privinţă s-a şi format o tradiţie teoretică ce se suprapune vechii tradiţii a culegerii, identificării și clasării istorice a imensului tezaur artistic. E indiscutabil că în climatul energicei vieţi culturale italiene de azi, studiile de istoria artei şi-au impus o fizionomie dominată de speculaţia teoretică.

Conştiinţa permanentă a unei problematici specifice, a necesităţii continuei depăşiri a punctelor de vedere, îndeamnă periodic pe erudiţi şi « connoisseuri » să reflecteze asupra fundamentelor teoretice ale investigaţiilor lor, asupra metodei, asupra contribuţiei lor specifice la conştiinţa filosofică a vremii. E o tendinţă prezentă şi în alte ramuri ale criticii, influenţînd şi progresul investigaţiilor propriu-zis filologice. Şi desigur că nu s-ar fi putut dezvolta decît într-un climat cultural a cărui curiozitate intelectuală e continuu stimulată de varietatea prestigioasă a traducerilor, ca şi de difuzarea sistematică şi competentă a progreselor realizate pe plan universal în fiecare direcţie a cercetărilor.

În acest sens şi noua revistă *Storia dell'Arte* consacră anual un număr analizei studiilor de specialitate, a « stadiilor cercetării », punînd la curent pe cititori cu progresele realizate şi cu evoluţia problematicii în diversele sectoare ale istoriei artei . Îngrijirea acestor volume îi revine lui G. C. Argan, celelalte sînt îngrijite de redacţie, a cărui responsabil este profesorul Maurizio Calvesi, director al Calcografiei romane. Recenzarea critică a literaturii de specialitate e dintotdeauna o componentă esenţială a oricărei reviste de ţinută, ea îi defineşte mai direct gradul de competenţă şi orientarea teoretică, metodologică, denotînd în acelaşi timp responsabilitatea ce înţelege să şi-o asume în conştiinţa critică a disciplinei. Programarea anuală a unui asemenea bilanţ critic indică locul important pe care-l ocupă în concepţia directorului *Istoriei Artei* examenul periodic al rezultatelor particulare ale studiilor şi al evoluţiei problematicii respective.

Deci nou înfiinţata revistă a lui Giulio Carlo Argan inaugura primul său număr, în chip de superior « program » exprimînd o imperios necesară asumare a conştiinţei istorice şi critice în acest moment dificil al unei mature discipline umaniste, cu eseul teoretic al directorului său, semnificativ nu numai pentru definirea principiilor personale, ci, aşa cum arătam mai sus, pentru orientarea actuală a studiilor de istoria artei, pentru noua lor vocaţie teoretică. Ca istoric de artă, G. C. Argan s-a ilustrat printr-o particulară capacitate de lectură a operelor de artă, cu preferinţă de arhitectură, în sensul descifrării şi demonstrării semnificaţiilor lor în evoluţia culturii şi a societăţii. Această orientare a interesului său, ce şi-ar putea avea originea în explorarea acelui concept al « gustului », ca moment esenţial al creaţiei artistice elaborat de Lionello Venturi, dar care desigur e, în primul rînd, rezultatul unei particular înzestrate « forma mentis », l-a apropiat de cercetările iconologice, în care s-a ilustrat de la început prin studii în revista Institutului Warburg şi Courtauld, ca cel despre « Brunnelleschi şi originea teoriei perspectivei ». Toate studiile sale consacrate artei din Renaştere şi Baroc s-au orientat în sensul aceleiaşi extrem de sensibile lecturi a elementelor conceptuale, cultural-sociale, ale operei de artă, cu implicita sinteză a spiritului dominant al unui moment istoric şi al unei personalităţi artistice. Eseul teoretic din 1969 trebuie privit ca rezultatul întregii sale experienţe de istoric şi critic de artă, ca o meditaţie asupra metodei şi asupra destinului unei discipline istorice, confruntate cu ambianţa culturii contemportane dominate de tehnologie şi scientism.

« Veneratei memorii a lui Lionello Venturi şi Erwin Panofsky » : această dedicaţie indică de la început polii patronajului spiritual al concepţiei de istoric de artă a au-

https://biblioteca-digitala.ro

torului. Argan începe prin a aminti că operele de artă, acea categorie de lucruri ce fac obiectul istoricului de artă, sînt lucruri înzestrate cu o valoare şi, în consecinţa acestei observaţii, recurgînd la distincţia lui Scheler între *Wertding* (lucru cu valoare) şi *Dingwert* (valoarea lucrului), deosebeşte două moduri de a se cuopa cu arta, aşa cum există şi două comportamente artistice: unul, care consideră opera ca o valoare în sine, celălalt ce o consideră numai ca un prilej, ca un mijloc al transmiterii unei valori. Celui dintîi i-ar corespunde o metodă empirică, susceptibilă de a fi promovată ca ştiinţă, celuilalt o metodă teoretică, ducînd la filosofie. Istoria artei este însă procedeul ce permite încadrarea fenomenelor artistice în contextul civilizaţiei. Ea îşi justifică existenţa prin convingerea că « istoricizarea » e singurul mod de a obiectiva şi de a explica faptele artistice. Spre deosebire de analiza empirico-ştiinţifică, cercetarea istorică nu consideră opera ca o unitate indivizibilă, ci ca un sistem de relaţii, ca un proces, analizînd-o în componentele sale structurale, în complexul de relaţii care a generat-o şi în cîmpul de raporturi pe care le-a determinat. Continuitatea fiind caracterul inseparabil al fenomenelor istorice, istoricul de artă consideră arta drept una din marile linii de dezvoltare a civilizaţiei. Şi, în consecinţă, « el poate în deplină conştiinţă să afirme că ea trebuie studiată istoric şi că deci istoria artei e singura ştiinţă a artei posibilă ». O asemenea convingere, acum cîteva decenii, nu avea desigur pregnanţa polemică ce pare s-o asume azi, în prezenta criză a disciplinelor istorico-umaniste, în actualul conflict dintre cele două culturi. Şi în miezul dramatic al acestei situaţii istorice, cînd se neagă orice valoare de cunoaştere sau funcţională altei metodologii decît celei a ştiinţelor exacte, cînd se tinde la transformarea istoriei în ştiinţă antropologică, se situează analiza teoretică a profesorului Argan, care se angajează nu să salveze poziţii spiritualiste învechite, lipsite azi de funcţionalitate, ci să epureze conceptul de istoria artei de tot ce împiedică îmbrăţişarea imediată a realităţii, de tot ce-i poate umbri concreteţea, în care rezidă condiţia invocării unei metode specifice.

În acest sens, problema momentului nostru cultural, a încetat de a mai fi cea a descoperirii esenţei artei, a structurii sale profunde şi constante. Conceptul de artă fiind înlocuit cu cel al întregii serii fenomenale a artei, Argan arată că problema ce ni se pune în mod urgent e de a vedea care dintre cele două metode, cea istorică, sau cea a verificării ştiinţifice, poate explica acel factor comun ce determină ca aceste fenomene să apară legate între ele pe un anume plan, să formeze cu alte cuvinte un sistem. Cu neabătută pertinenţă, el întreprinde individualizarea judecăţii istorice, demonstrînd cu exemple convingătoare că operaţiile mentale respective sînt străine metodei ştiinţifice, că raportul istoric scapă confirmării şi verificării, neputînd fi reconstruit decît printr-o metodă proprie (cît de precară este transferarea unei metode ştiinţifice poate reeşi şi din amintirea încercării lui Roman Jakobson, de a clasifica, în limitele teoriei informaţiei, « mesajul estetic », încercare rezultînd într-o inevitabilă tautologie, reducîndu-se în fond la sterilitatea judecăţii: « acest obiect e o formă artistică ». Tocmai acest tip de judecată îl respinge Argan ca un non-sens, impunînd recurgerea la o altă modalitate de căutare a valorii). Modul istoric de confirmare a valorii unei opere de artă e de a o transforma în proces; judecata istorică afirmă « dinamismul sau dialectica internă a unei situaţii culturale, în care opera pe care o studiem, dacă într-adevăr este ceea ce gîndim că este, îşi află în chip firesc locul ei, se leagă într-un context, funcţionează ». Şi particularitatea judecăţii istorice astfel înţelese constă în faptul că nu închide, ci deschide cercetarea.

Odată justificat specificul metodei, Argan îşi îndreaptă analiza spre obiectul cercetării istorice, operele de artă. Lionello Venturi stabilise că istoria criticii nu e propriu-zis un domeniu auxiliar, cum o considera Schlosser (propriu vorbind însă, « cum grano salis », însăşi rezultatele cercetărilor sale tinzînd continuu să

https://biblioteca-digitala.ro

infirme acest lucru), ci poate cel « mai constructiv procedeu metodic al istoriei artei ». Argan subliniază faptul că nu perenitatea şi absolutul valorii artistice e demonstrat prin istoria criticii, ci « continua capacitate a acestei valori de a se prezenta, în termeni mereu diverşi, în *hic* et *nunc*, unor conştiinţe divers condiţionate de mutaţiile şi dezvoltările culturii : am spune azi, imposibilitatea de *obsolescenţă* a valorii artistice ». Corolarele acestei « prezenţe permanente » ce caracterizează opera de artă, sînt de o importanţă capitală pentru metoda istoricului de artă. Cum e de pildă faptul că judecata sa se singularizează prin coincidenţa perfectă între procesul de analiză şi reflexie şi momentul perceperii sau receptării operei (e, în fond, tocmai ce ce afirma şi Goethe, cum remarcam mai sus, şi anume că, adevărata contemplaţie a operei de artă este, sincronic, percepţie a implicaţiilor ei istorice semnificative). Un alt corolar important este că opera de artă interesează întreaga conştiinţă în unitatea şi complexitatea sa (şi nu numai simţurile sau sentimentul, sau gîndirea). « Opera de artă se dă ca prezentă în prezentul absolut al conştiinţei ce o receptează » : şi de aici, apelînd la o analiză pătrunzătoare a lui Cesare Brandi, autorul ajunge la demonstraţia că acest caracter de prezenţă al operei, ce ar constitui « aporia istoriografiei sui-generis care e istoriografia artei », este de fapt însăşi esenţa operei de artă sau, mai explicit, structura sa. Ceea ce implică negarea caracterului metafizic al acestei esenţe şi impune recunoaşterea operei de artă ca pură acţiune umană. În această privinţă Argan socoteşte oportun, « în acest moment acut al unei foarte grave crize a gîndirii istorice » să afirme că istoricitatea operei de artă face imposibil orice « distinguo » : « ori toate acţiunile umane sînt istorice şi obiect de istorie, sau nici una dintre ele nu este ».

Ajuns aici, autorul se opreşte asupra problemelor particulare pe care le ridică analiza artei, ca unul din marile tipuri de structură culturală şi demonstrează şi în această direcţie incompatibilitatea metodei ştiinţifice a clasificării. După ce arată cum operele de artă nu alcătuiesc *clase* ci *serii*, intervine explicaţia firească a neputinţei de înţelegere a operei fără iniţiere istorică, adică în afara capacităţii de « a o situa într-o serie de fapte, de a explica necesitatea continuării seriei, de a-i înţelege semnificaţia ». (Problema necesarei corelări a « seriei literare » cu celelalte « serii sociale », preconizată de şcoala « formaliştilor » ruşi — mult discutată în mediul cultural italian — e poate implicată în această aserţiune a necesităţii situării faptului artistic la încrucişarea acelor fire multiple ce-i pot revela semnificaţia). Mai mult : se poate afirma că înţelegerea adevărată, completă, nu se obţine decît prin îmbrăţişarea seriei tuturor fenomenelor artistice făurite « da quando mondo è mondo ». Înţelegi pe deplin o operă de artă numai atunci cînd vei putea « s-o justifici în raport cu întreaga fenomenologie a artei »

În alt mod îşi mai afirmă istoria artei concepţia realistă a istoriei : respingînd concepţia teleologică prin faptul că nu reconstrueşte o evoluţie progresivă. S-ar putea sugera un motiv central al demonstraţiei pline de acuitate a profesorului Argan, prin amintirea unui fapt deseori întîlnit în istoria artei, tuturor cunoscut : întoar-

https://biblioteca-digitala.ro

cerea spre trecut a oricărui mare înnoitor. Am spune că în istoria artei domină prezentul ca proiecţie a trecutului în viitor. Iată deci de aici şi lipsa acelei linearităţi, a perspectivei cu punctul de fugă la infinit, ce e proprie altor istorii speciale (politică, a ştiinţelor, filosofică etc.) : pluralitatea caracterizează procesele istorice ale artei. Dacă prin acest caracter, istoria artei se sustrage linearităţii istoriei politice, ambiguitatea operei de artă (ea consistă atît în ce cît şi în *cum* se realizează) conferă acestei speciale istorii continuitatea indelebilă a libertăţii : se poate impune artistului ce să facă, scopul ce trebuie atins, nu i se poate impune — decît prin anulare — modul de a face, de a atinge scopul : « Arta e modelul făuririi prin liberă alegere ». Cercetătorilor sociologi Argan le atrage atenţia asupra nespeculării faptului important că « istoria artei e legată prin istoria muncii de cea a libertăţii ». Autorul recunoaşte, în paginile consacrate aspectelor sociologice ale artei, perioade în care arta realizează echilibrul dintre teorie şi practică : sînt acele perioade in istoria umanităţii în care istoria politică devine istoria societăţii prin făurirea armoniei dintre autoritate şi libertate, perioadele ce se chiamă « clasice » în istoria artei. Un fapt rămîne însă indubitabil pentru profesorul Argan : « În istoria umanităţii, arta nu e niciodată de partea celor care posedă ceea ce au reuşit să ia în stăpînire, ci de partea celor care posedă ceea ce făuresc. » Şi pe bună dreptate vede în această gîndire originea spiritului cercetărilor lui Riegl asupra industriei de artă (Kunstindustrie) a popoarelor imperiului roman, a provinciilor, receptacol al ethosului popular, în care poate fi surprinsă, pînă şi în stilizările ornamentale, voinţa de artă (das Kunstwollen) a unei întregi epoci.

O contribuţie capitală la fundamentarea concepţiei moderne a istoriei artei aducea fără îndoială teoria iconologică a lui Panofsky. Insistînd asupra acestei contribuţii, al cărei merit printre altele îl recunoaşte şi în faptul de a fi arătat că problematica artei este cea a structurilor lingvistice, (« Panofsky, non Wölfflin è il Saussure della storia dell'arte »), Argan indică şi direcţiile fecunde de cercetare pe care le deschide. În primul rînd, el propune extinderea metodei, în mod cu totul legitim, dincolo de convenţiile reprezentative, la toate componentele operei de artă (ornament, linie, clar-obscur, ton, tuşă etc. etc .), făcînd din cercetarea iconologică o adevărată « modernissima » cercetare semiotică. Un rezultat cu mari consecinţe al cercetărilor iconologice îl distinge Argan, pe drept cuvînt, în demonstraţia originii imagistice a formei : întrucît aceasta a readus arta pe planul psihologiei individuale şi colective, şi în felul acesta s-a făcut posibilă « întîlnirea dialectică a liniei freudiene şi jungiene cu linia marxistă, care este una din pietrele unghiulare ale culturii de azi ». Şi în acest sens, extinderea cercetării iconologice în urbanistică şi arhitectură, în ornamentică, se poate dovedi extrem de fecundă.

Decantarea contribuţiilor de gîndire asupra actului artistic, dar mai ales confruntarea analitică cu problemele culturii actuale, ca şi rezultatele unei experienţe originale, exercitate asupra artei trecutului, cît şi asupra artei contemporane, l-au permis lui Argan conturarea riguroasă a unei concepţii istorice şi critice a istoriei artei.

https://biblioteca-digitala.ro

Însă pentru ca această concepţie să-şi afirme legitimitatea istoriei artei pe care o contestă autocraţia ştiinţifică şi tehnicistă a societăţii de azi, ce încearcă s-o reducă la datele ei, e urgentă o reformă a metodologiei, renunţarea la forme de cercetare depăşite dintre care unele (ca de pildă monografiile înţelese ca evoluţie coerentă a unei personalităţi predestinate, eroice, sau perimata împărţire a artei pe regiuni şi naţiuni, chiar în cazul cînd liniile de forţă ale gîndirii istorice sînt cele ce trebuie sezisate) sînt indicate de autor iar altele sugerate. O ilustraţie a metodei şi principiilor preconizate de profesorul Argan, ar putea fi astfel aflată în a sa recentă *Storia dell'arte italiana*, al cărei ultim volum consacrat artei secolelor al XIX-iea şi al XX-lea, devine, printr-o supunere la acea asumare, realizată în lumea modernă, a unei conştiinţe integrale a tradiţiei, *Arte moderna*.

Indicaţia de metodă pe care o formulează Giulio Carlo Argan are un caracter imperios şi urgent, denotă, mai mult decît o datorie profesională, o angajare etică : « Singurul criteriu metodologic, susţine profesorul roman, cu care azi se poate face istoria artei, rezistînd tentativei de deistoricizare a studiului fenomenului artistic, mi se pare cel al individualizării şi al analizei nodurilor de probleme». Sensul acestei operaţii este şi el specificat în necesitatea de a fi descoperite « noi cîmpuri de interrelaţie a fenomenelor, noi canale de legătură cu contextul culturii, al realităţii sociale ». Dar pentru aceasta trebuie descoperite şi elaborate noi metodologii, noi moduri de organizare a cercetării. O reînnoire radicală se impune azi, e o chestiune de viaţă şi de moarte pentru istoria artei, depăşind însă, cum e şi firesc să se sublinieze în încheiere, limitele disciplinei, şi implicînd destinul întregii gîndiri umaniste, care e de fapt cel al libertăţii fecunde a spiritului. De aceea istoricul de artă Giuiio Carlo Argan, în spiritul unei conştiinţe istorice angajate, examinînd cu pătrundere coordonatele actualei situaţii problematice s-a simţit dator să propună prolegomenele teoretice ale acestei reînnoiri.

https://biblioteca-digitala.ro

INEDIT

exclusivitate

Secolul20

ISTORIA ARTEI

A explica un fenomen înseamnă a recunoaşte în interiorul acestuia relaţii al căror produs este şi, în exterior, relaţii prin care este producător, prin urmare cele ce-l leagă de alte fenomene, în aşa fel încît să formeze un cîmp *où tout se tient*. Practic, este imposibil de definit limitele şi conţinutul cîmpului fenomenic al artei. Niciun criteriu empiric de reunire nu este utilizabil: nici conformaţia, tipologia, destinaţia obiectelor, nici materia, structura, tehnica. Oricare ar fi numărul claselor şi sub-claselor de obiecte care se pot distinge în conformitate cu aceşti factori şi cu alţii, nu va exista niciodată vreuna despre care să se poată spune că toate obiectele din care se compune sînt obiecte de artă, şi nici una despre care să se poată spune contrariul. Chiar şi atunci cînd ne aflăm în prezenţa obiectelor făcute cu intenţia expresă de a face obiecte artistice, nu ne putem opri de a recunoaşte că unele sînt astfel şi altele nu: un monument, o statuie, o pictură nu au mai multă probabilitate de a fi opere de artă decît ar putea-o avea o casă de locuit, o ceramică, o stofă. Aceeaşi noţiune a obiectului nu furnizează un criteriu de importanţă maximă: chiar dacă, pe baza experienţei, se poate spune că orice fapt artistic determină un raport particular între realitatea obiectivă şi realitatea subiectivă, nu înseamnă că oricărui act artistic îi corespunde producerea unui obiect material. În condiţia actuală a culturii, se admite totuşi (de pildă poeticele dadaiste) că acelaşi obiect poate fi simultan artă şi nonartă, intenţionalitatea sau atitudinea conştiinţei artistului, sau chiar a spectatorului fiiind deajuns să-l califice sau nu. Calitatea ce face ca obiectele aparţinînd unor categorii empirice atît de diferite să fie considerate în mod egal artistice constă, evident, în ceva pe care toate obiectele artistice, şi numai ele singure, îi posedă. Această calitate nu este definibilă prin metode empirice, nici

— fragmente —

https://biblioteca-digitala.ro

prin metodele ştiinţelor exacte. Spunînd « lucrul acesta aparţine artei », noi nu aşezăm obiectul într-o clasă ideală de obiecte de artă, ci enunţăm pur şi simplu un non-sens : în realitate propoziţia nu poate fi verificată nici după logica faptului, nici după linia principiului. Chiar şi atunci cînd am dispune de un « concept » de artă, el nu ne-ar servi drept piatră de-ncercare : conceptele şi faptele nu sînt entităţi comparabile. Metoda identităţii şi a analogiei, larg practicată în ştiinţele naturale, este şi ea deasemenea inutilizabilă : din identitatea a două obiecte, nu se poate deduce decît doar că unul dintre ele, cu toată certitudinea, nu este o operă de artă. Dar dacă vrem să explicăm pentru ce *nu* este o operă de artă, şi dacă o facem spunînd că că nu poate fi, pentru că în ordinea estetică identitate înseamnă repetiţie şi repetiţia anulează valoarea, am şi săvîrşit o întreagă serie de operaţiuni mentale străine de logica metodei ştiinţifice. Am admis de fapt o identitate aparentă drept probă a unei non-identităţi de substanţă, deducînd că unul dintre cele două obiecte asemănătoare este artistic şi celălalt nu; am afirmat că valoarea artistică constă într-o experienţă ce se face, deşi repetiţia sa n-are valoare; însfîrşit, am considerat, drept demonstrat că valoarea nu rezidă în niciunul din elementele care, examinate, se înfăţişează atît de asemănătoare încît ne par identice.

Dar raportul de dependenţă nu este întotdeauna negativ. El poate să conţină două obiecte a căror asemănare să fie într-adevăr indicele unui raport de dependenţă fără ca în acelaşi timp să rezulte nulitatea sau o cădere a valorii; trebuie deci să admitem că atunci cînd produsul nu este un decalc, ci o aprofundare sau o dezvoltare a experienţei, raportul este pozitiv. Dar în cazul acesta este vorba, în mod clar, de un raport istoric ce scapă certitudinei şi verificării şi nu poate fi reconstituit decît străbătînd discursul.

Spunînd că artisticitatea artei face una cu istoricitatea sa, se afirmă existenţa unei solidarităţi de principiu între acţiunea artistică şi acţiunea istorică; şi rădăcina comună este evident conştiinţa valorii acţiunii umane. O acţiune ce determină o valoare este o acţiune de finalitate al cărei proces poate fi controlat; ea se realizează în prezent, dar presupune experienţa trecutului şi o proiectare în viitor. Acţiunea artistică este o acţiune conform unei proiectări (iată pentru ce procedeul copiei care substituie modelul experienţei şi proiectului, nu este artistic); şi proiectul este o finalitate care, realizîndu-se în prezent, asigură acţiunei o valoare permanentă istorică. Raportul experienţă-proiect reflectă raportul memorie-imaginaţie şi tot pe această relaţie se fondează şi ideea acţiunii istorice şi a reflectării reprezentării sale : istorie vorbită sau scrisă.

Fără-ndoială, valoarea operei de artă nu se manifestă pentru noi la fel ca pentru artistul ce a făcut-o şi ca pentru oamenii timpului său : opera este mereu aceeaşi, dar conştiinţele se schimbă. Nu este totuşi adevărat că în ea ceva se degradează şi şi ceva continuă să fie valabil : mai precis, că se degradează conţinuturile comunicării şi continuă să fie valabile semnele prin care ele ne sînt comunicate. Dacă ar fi aşa, arta ar fi un limbaj şi istoricul de artă un lingvist interesîndu-se în mod unic doar de mecanica sistemelor lingvistice. Dacă istoria artei trebuie să fie ştiinţa artei, ea nu poate neglija niciuna din componentele fenomenelor pe care le descrie : dar ea trebuie să le descrie astfel cum ele sînt determinate în fenomen şi nu cum se configurează în ansamblul culturii generale a timpului. Dacă, de pildă, recunoaştem calitatea artistică a unei figurări religioase budiste, a cărei semnificaţie, totuşi, ne scapă, valorizarea noastră nu este pentru aceasta univocă, parţială, incompletă: din textul figurativ am aflat despre subiectul conţinutului religios tot ceea ce artistul a gîndit că poate să facă cunoscut prin propriul său sistem de comunicare vizuală. Dacă,

https://biblioteca-digitala.ro

în plus, ajungem să precizăm semnificaţia proprie acestei teme în teologia budistă, noţiunea aceasta nu ne va servi decît pentru a măsura drumul săvîrşit de artist pentru a exprima vizual acel concept religios. Tot astfel, familiaritatea pe care o avem cu tematicile şi conţinuturile conceptuale nu va fi de niciun folos pentru înţelegerea critică a operelor de artă din sfera noastră culturală, afară doar dacă ele nu ne vor permite să apreciem figurarea diferită pe care şi-o asumă traversînd procesul de vizualizare a artei. Ceea ce nu înseamnă, de fapt, că tematicile şi conţinuturile conceptuale ar fi, pentru scopurile valorii artistice, fără interes: cultura unei perioade se construieşte atît prin artă cît şi prin gîndirea filozofică, ştiinţifică,politică, religioasă. Giotto a modificat radical, într-un moment în care era extrem de de important a o face, interpretarea înfăţişării şi a apostolatului sfîntului Francisc; politica religioasă a Bisericii catolice de la începutul secolului al XVI-iea a avut de cîştigat mult mai mult din evidenţele formale demonstrative, dogmatice aproape, ale arhitecturii lui Bramante şi ale picturii lui Rafael, decît din erudiţia teologilor curiei. Şi ar fi uşor de demonstrat că structurile sistemelor formale ale diferitelor culturi s-au format şi dezvoltat în funcţie de conţinuturile culturale, pe care la rîndul lor, trebuiau să le structureze pentru comunicarea vizuală. Arta, în esenţă, este marele responsabil al culturii ce se fondează, se organizează şi se dezvoltă traversînd experienţa percepţiei şi procesele imaginaţiei ce i se alătură.

Dacă arta este unul dintre marile tipuri ale structurii culturale, analiza operei de artă trebuie să se aplice, pe de-o parte, materiei structurate, pe de altă parte, procedeului structurării. În oricare obiect artistic se recunoaşte, cu uşurinţă, un sediment de noţiuni pe care artistiul le are în comun cu societatea din care face parte şi care este ca şi limbajul istoric şi vorbit de care se serveşte poetul. Deasupra se află întotdeauna un strat cultural mai specific de orientare şi de intenţie, s-ar putea spune profesional: este ceea ce Venturi a numit « gust » şi care cuprinde ideile asupra artei şi preferinţele artistice, cunoştinţele tehnice, modurile convenţionale de reprezentare, normele şi tradiţiile iconografice şi chiar anumite preferinţe stilistice, care sînt în general comune artiştilor aceleiaşi culturi. Există, în sfîrşit, ultimul strat, a cărui compoziţie scapă analizei condusă după modelele culturale date, şi care constituie aportul personal, inovator, al artistului. Asta nu înseamnă că acest ultim strat, mai rafinat şi mai sensibil, ar fi imponderabil şi non-analizabil; şi cu atît mai puţin că el reprezintă momentul inefabil al artei ce transcede ceea ce a acumulat o cultură dobîndită şi nemişcată. Înseamnă doar că istoriografia artei nu dispune, în majoritatea cazurilor, de instrumente şi de procedee suficient de subtile pentru a analiza deasemenea ceea ce pare a fi produsul imprevizibil al *raptus*-ului inspirat de artist.

Necesitatea prezentului se demonstrează cu uşurinţă: arta înseamnă « a face » şi, făcînd, se face în prezent. Dar în aproape toate culturile artistice occidentale şi orientale, poate în toate, există motivul dominant al întoarcerii la vechi, dacă nu chiar cu totul la origine. Prezentul este un « a face » prezent: se recuperează un timp în care se crede şi care nu este pierdut pentru că tot ceea ce a fost este, altminteri a fi n-ar mai avea sens. Este tema ultimei părţi, *Timpul regăsit*, care încheie lunga *Căutare a timpului pierdut* a lui Proust; şi, mai mult decît un roman, este o teorie a artei, pentru că arta este procedeul, tehnica recuperării timpului pierdut. Opusul *Artei ca experienţă* a pragmatismului lui Dewey.

Cînd tendinţa spre întoarcere, tipică istoricităţii intrinsece a artei, înţepeneşte într-un precept, cu absurditatea evidentă de a face din întoarcerea în trecut un

https://biblioteca-digitala.ro

program pentru viitor, este un indiciu că istoricitatea s-a corupt în tradiţionalismul ce interzice orice alegere istorică: se reacţionează atunci negînd orice trecut şi căutînd o referire istorică în viitor (avangardă, futurism) dar înseamnă încă un cerc ce se reînchide pentru că se sfîrşeşte prin a urca încă mai mult în urmă, sub impulsul iniţial despre care se crede că precede orice determinare artistică. Revoluţiile deasemenea sînt în artă o accelerare a roţii istoriei, care totuşi, în acest caz, se-ntoarce de-a-ndaratelea. Întoarcerea la vechi înseamnă întoarcere la un model, la un arhetip: nu există act artistic, în culturile evoluate sau primitive, care să nu purceadă dintr-un model. Dar modelul nu este norma ce elimină problema, el este problema, pentru că modelul este acolo, la orizontul timpului, şi pentru că artistul este aici, în prezentul lui *a acţiona*. Modelul, însfîrşit, se află acolo pentru a fi mutat din loc, deblocat ca problemă. Marii revoluţionari ai artei neagă vechiul ca precept, dar îi ridică ca problemă. Arta avansată dar tradiţionalistă, este mereu cea care indică istoriografiei artei noi cîmpuri şi noi linii de cercetare; întotdeauna o problemă a prezentului este aceea care determină problematica trecutului. Nu se face istorie decît din fenomene care continuă; a înţelege un fenomen înseamnă a reconstrui seria fenomenelor ce-l precedă şi-l motivează. Artiştii, înaintea istoricilor, au întins aria istoriei artei pînă în Extremul Orient, Africa Neagră, preistorie. Dacă noi considerăm astăzi interesante din punct de vedere istoric fenomenele artistice din toate epocile şi din toate civilizaţiile, aceasta se datorează faptului că artiştii timpului nostru (mai întîi şi mai presus de orice Picasso: cel mai mare, cel mai problematic) îşi aleg punctele de referinţă istorică în toată aria fenomenelor de artă, cu libertatea cea mai scutită de prejudecăţi. Forţa artei constă în a lovi cu un interes actual un punct al trecutului şi de a-l prezentifica: ce am putea face prezent vreodată, dacă nu trecutul? În artă, s-ar putea spune, nimic nu se creează şi totul renaşte.

Că activitatea artistică trebuie în mod necesar să se concretizeze în obiecte, poate fi discutat: curentele artistice avansate de astăzi exclud acest lucru, dar nu se vede încă limpede dacă ele ţintesc într-adevăr la eliminarea obiectului sau a unei noţiuni diferite a acestuia (obiect necomercializabil), nici dacă eventualul sfîrşit al obiectului nu înseamnă sfîrşitul artei ca procedeu structurant al experienţei artistice. Obiectul nu înseamnă lucrul; O. Kraus a stabilit cît se poate de clar distincţia între lucrul care nu este decît el-însuşi şi deci monosemantic, şi obiectul fiind, ca lucru, altul decît el-însuşi, şi deci polisemantic. Distincţia este fundamentală pentru a înţelege cum se face integrarea conţinuturilor culturale diferienţiate în unitatea infrangibilă a obiectului; pentru moment, este deajuns să notăm că subiectul, formulînd obiectul drept obiect, se formulează el însuşi ca subiect. Aceasta este prima relaţie fundamentală prin care lucrul trece la nivelul obiectului. Obiectul nefiind doar lucrul, ci lucrul în relaţie cu alte lucruri şi în primul rînd cu subiectul ce-l gîndeşte, subiectul nu este astfel numai individul, ci individul în relaţie cu alţi indivizi şi cu lucrurile, individul în societate.

În actuala contestare generală a istoricismului în favoarea unui scientism integral, fără îndoială mai conform modelelor culturale ale unei civilizaţii tehnologice sau de consum, problema artei este poate punctul crucial. Pentru că arta este un produs al « spiritului », dacă s-ar ajunge să se dovedească faptul că nu se poate face istoria, ci că trebuie să se facă ştiinţa artei, s-ar dovedi că toate actele şi toate faptele omeneşti, sînt obiect de ştiinţă şi nu de istorie. Istoria ar fi deci o metodă empirică depăşită, ca şi cum s-ar îngriji o pneumonie cu cataplasme şi ceaiuri medicinale în loc de antibiotice. Probînd, dimpotrivă, că istoria este o ştiinţă pentru că ea este singurul mijloc de a studia comportamentul uman, a cărui structură este

https://biblioteca-digitala.ro

istoria, şi că doar metodele sale trebuie să fie, ca orice metodă, ştiinţifice, revăzute şi aduse la zi, se probează că metoda istorică poate explica totodată fapte străine ariei istoricismului european şi deci că acuzaţia de europocentrism, pe care o ridică scientismul împotriva istoricismului umanist, nu mai rezistă.

Posibilitatea unei ştiinţe a artei nu poate fi negată aprioric: se poate concede, aprioric, că inevitabila reînnoire metodologică a istoriografiei artei trebuie să se facă prin adaptarea unor procedee şi întrebuinţarea unor utilaje ştiinţifice de cercetare.

Fără a ne clinti din biblioteca institutului nostru universitar (utopic, bineînţeles), cu fişierele sale mecanografice şi computerele sale, vom putea studia uşor, fără nici o problemă, arta greacă a secolului al V-lea sau cea a Ţării de Foc, pictura Renaşterii şi ceramica peruviană. Şi cu ce avantaj pentru cercetători: fără istovitoare căutări prin arhive, fără călătorii incomode pentru « a vedea şi revedea » (cum indica Adolfo Venturi), fără penibile incertitudini asupra autenticităţii operelor şi a viabilităţii surselor, fără ipoteze, de interpretări, de atribuiri aleatorii. Totul se va afla acolo, ştiinţific catalogat şi descris, chiar şi pentru cel care, om al unui alt timp, ar vrea încă să facă istorie, chiar dacă un război nuclear (oricînd posibil într-o eră tehnologică) ar şterge orice urmă din ceea ce a însemnat arta vechii lumi, ceea ce ar fi un păcat, dar în esenţă nimic nu ar fi pierdut. Liberaţi de oboseala căutării, noi am putea însfîrşit să ne bucurăm de artă, să ne abandonăm fără riscuri şi probleme, delicatelor desfătări ale spiritului. Este exact acelaşi discurs ca cel ce se face atunci cînd ne imaginăm un viitor în care maşinile ar face totul ele însile şi cînd oamenii, nemaifiind constrînşi să lucreze pentru a trăi, ar putea să se consacre studiului, să-şi cultive spiritul.

Pentru specialist, în fond, operele de artă au spus din clipa aceasta totul; pentru istoricul de artă, opera studiată ieri este repusă în discuţie ca o problemă astăzi şi va fi o problemă mîine. Pentru specialist, deasemenea, fiecare problemă are o soluţie şi una singură; pentru că obiectivul căutării sale este informaţia exactă, odată ce-o are, sau crede că o are, problema este rezolvată, şi el trece la alta. Pentru istoric, care studiază actul uman sub diversele sale aspecte, problema este mereu unică, cu toate că el admite mai multe soluţii: este problema alternativei şi a opţiunilor morale, problema libertăţii.

În româneşte de TEA PREDA

https://biblioteca-digitala.ro

GIULIO CARLO ARGAN

Civitas hominum

Care e caracterul şi semnificaţia acestei întîlniri ?* Ea constă din două reuniuni distincte şi convergente. Prima, e o reuniune de teoreticieni, cealaltă de operatori. Necesitatea unei întîlniri între teoreticieni şi operatori demonstrează sentimentul de imperfecţiune şi de nesiguranţă în rîndul ambelor categorii. Desigur, atît teoreticienii cît şi operatorii vor să-şi definească propria natură, propria poziţie, propriul rol şi apoi să studieze împreună cum pot converge şi cum se pot combina rolurile lor într-o finalitate unică. De unde provine nesiguranţa teoreticianului ? Teoreticianul reprezintă, ceea ce Anceschi a definit mai înainte, o instituţie închisă, dobîndind în cazul acesta faţă de operatori o poziţie de superioritate la care, în condiţia istorică actuală, simte nevoia şi datoria de a renunţa. Dar teoreticianul nu e întotdeauna un filosof care pretinde să conducă de la un nivel superior activitatea practică a operatorilor. Teoreticianul nu operează întotdeauna *appriori*, iar cînd îşi condensează propriile experienţe istorice într-un ansamblu de norme, e în primul rînd un istoric înainte de a fi teoretician : e un istoric pentru care experienţa poate constitui o normă sau un precept de operaţiune. În cazul acesta, datoria noastră constă în a verifica dacă această concepţie a gîndirii istorice şi a normativităţii care se deduce de aici, comportă o concepţie extensivă sau restrictivă a ideii de istorie.

Dar chiar comportîndu-se ca un istoric care deduce din experienţă direcţii operative, teoreticianul îşi declară propria imperfecţiune, deoarece el n-ar fi teoretician dacă n-ar realiza experienţa istorică şi n-ar putea aplica experienţa decît asupra faptelor : faptele nu ar exista, dacă nu le-ar produce cineva. Iată de ce astăzi teoreticianul şi istoricul se simt îndemnaţi să colaboreze cu operatorul. Dar şi din alte raţiuni. În condiţia actuală, instituţiile închise, sistematice, nu mai sînt satisfăcătoare. Astăzi, timpul e scurt, prea scurt pentru a interpune un interval între teorie şi practică. Ar exista primejdia, şi chiar certitudinea, ca în cazul practicei, teoria să nu mai fie valabilă. La rîndul său, operatorul, omul sferei practice, e conştient că se află în culmea, poate chiar la capătul unei culturi care a văzut în practică nu doar supunerea în faţa principiilor teoretice, cît mai ales o experienţă care se realizează cu o structură proprie, ce duce la rezultate, care de cele mai multe ori nu sînt cele prevăzute sau prescrise de teoretician. În faţa fermităţii logice pe care

---

* Întîlnirea internaţionlă de metodologie a proiectării «Formelor ambientului uman»

https://biblioteca-digitala.ro

teoreticianul o declară dirigiuitoarea propriei gîndiri, operatorul opune experiența etică maturizată în propria-i muncă: dar, dacă operatorul simte nevoia să afirme eticitatea propriei experiențe, recunoaște în același timp că ea conține și o continuitate, o dezvoltare, o istorie. De aici, necesitatea invocării istoricului, a referirii sale la istoric. Operatorul știe că lucrurile pe care le produce au la bază evoluții, precedente, perspective. Într-adevăr, astăzi, el se definește drept proiectant, și ca în orice proiect, există atît o componentă istorică, de analiză, cît și una de domeniul perspectivei. Analiza asupra trecutului și perspectiva asupra viitorului se justifică, dacă ne gîndim bine, ca o coerență, care poate fi și una de antiteză dialectică, ce coexistă între cele două momente. Tocmai din punctul acesta se deschide problema pe care vrem s-o înfruntăm împreună. Operatorul e un depozitar de valori tehnice, fără a atinge problema definiției experienței estetice și a valorii ei estetice, și vom spune că operatorul estetic aspiră la determinarea unor valori artistice prin intermediul anumitor tehnici. S-a ajuns la concluzia că aceste tehnici sînt epuizate. Ce înțeleg prin tehnică epuizată? Nu numai tehnicile neaplicabile: istoria artei abundă în exemple de tehnici care au dispărut, dar ai căror sfîrșit n-a determinat o criză a artei. De exemplu, tehnica encausticei: e o tehnică în declin, cu toate că între un encaust pompeian și o pictură, să spunem din secolul trecut, există o anumită afinitate structurală. S-au produs doar variații în tehnică, nu o schimbare structurală. Procesul de la encaustică la pictura în tempera sau în ulei era o virtualitate implicită, ca posibilitate de variațiune, în structura tehnicei picturale. La fel putem spune despre tehnicile arhitecturale: de exemplu, despre trecerea de la zidărie la betonul armat. Astăzi, în schimb, avem conștiința că noile experimentări tehnice iau naștere prin procese structurale diferite de acele tradiționale ale artei. Și atunci, problemele care se pun, aș vrea să spun în ordine descrescîndă, sînt următoarele. În prezent ca și în sistemul cultural previzibil de mîine, va exista sau nu o componentă estetică? În prezent sau în sistemul de valori previzibil, va mai exista valoarea estetică? Dacă va exista o valoare estetică (dacă ar trebui să nu existe, problema artei nu s-ar mai discuta), tehnicile care o vor produce și o vor investi cu o însemnătate socială, vor fi cele cuprinse în limita de variabilitate a tehnicilor artistice tradiționale, sau ele vor fi în întregime, radical diferite? Întrebare corolară: tot o categorie specială de operatori va produce valoarea estetică, sau aceasta va fi intrinsec legată de toate fenomenele civilizației? Cu alte cuvinte, tehnologia industrială și cea a consumurilor, va produce valoarea estetică, sau pe lîngă aceea a tehnologiei va exista o tehnică specifică îndreptată spre crearea valorilor estetice, și căreia i-am putea aplica din nou termenul de « artă », care astăzi, dintr-un punct de vedere fenomenologic, poate indica numai procesele operative din care sînt constituite anumite modele de valoare, prin intermediul cărora producția artizanală din trecut a atins anumite nivele de calitate?

Ajuns aici, mi se pare că problema tinde să se circumscrie: într-adevăr, acest mod de a pune problema reduce, dacă nu chiar și elimină, acea problematică a crizei care pare să neliniștească lumea modernă. Criză, în ce domeniu? Poate criza unui ansamblu de lucruri pe care noi îl vrem altfel decît cel care există? În acest caz, n-ar exista nici un motiv să vorbim despre criză, și nici să ne înspăimîntăm. Sau, nu cumva, ne temem mai degrabă că nu știm să-l transformăm așa cum am dori? Cu alte cuvinte, ne temem ca schimbarea să nu se producă independent de noi? Cine ar putea s-o facă? Răspunsul general e tehnologia. Dar tehnologia e ăcută de tehnologi. Tehnologii nu par să aibă astfel de îndoieli, ei transformă numai, și atîta tot. Și atunci, iată ivindu-se necesitatea de a defini cine sîntem noi cei care nu vrem ca lumea să se modifice fără noi, sau care ne temem ca lumea

https://biblioteca-digitala.ro

modificată să nu ne excludă. Vrem doar acea schimbare care să fie o transformare coerentă cu trecutul nostru, în jurul structurii istorice a culturii noastre: altfel spus, o schimbare istorică.

Acesta e motivul pentru care punem în discuţie substanţa acţiunii noastre. Cel care se ocupă astăzi de producţia şi de folosinţa valorii esteticii, sînt ei oare destinaţi să influenţeze asupra schimbării lumii?

Dacă luăm în considerare ansamblul fenomenelor artistice care compun experienţa noastră artistică, trebuie să ajungem la concluzia inseparabilităţii dintre esteticitatea şi istoricitatea faptului artistic. Cînd pornim să analizăm un fapt artistic din trecut, de exemplu o sculptură egipteană sau o frescă a lui Piero della Francesca, izbutim să-i identificăm un anumit număr de componente: temele religioase sau politice care formează conţinutul operei, cunoştinţele tehnice ca şi înnoirile ivite între timp spre a rezolva anumite dificultăţi; cultura iconologică şi formală, şi, însfîrşit, poeticele şi « instituţiile » pe care artistul le-a pus în actul de creaţie, împlinindu-şi propria operă. Mulţi afirmă că, ajungînd la un anumit punct, trebuie să ne oprim deoarece de acolo începe momentul inaferabil, inefabilul artei. Experienţa cercetării istorice dovedeşte că acea zonă tainică a inaferabilului sau a inefabilului se reduce tot mai mult, în aşa fel, încît ne face să presupunem de la sine înţeles că dacă ceva nu e explicat într-o operă de artă, e fiindcă ne lipsesc instrumentele prin care-l putem explica; dar acel ceva va putea, cînd le vom avea, să fie explicat, deoarece în opera de artă nimic nu e inefabil, totul e exprimat, căci astfel opera de artă n-ar exista ca atare.

Totul este, aşadar, analizabil, identificabil, dar la ce nivel? Poate comparînd operele de artă cu « conceptul » de artă? Dar acest concept e rezolvabil în infinitatea fenomenelor din care rezultă acea experienţă, din care s-a dedus acel concept; astfel încît putem oricînd (şi astăzi sîntem aproape în stare s-o facem) să alegem conceptul de artă dintr-o considerabilă pluralitate de fenomene. Între toate aceste fenomene, dacă prin ele putem constitui o categorie, trebuie să existe o oarecare afinitate structurală, care nu ne e dată de conţinuturi, nu ne e dată de iconologii, nu ne e dată de sistemele formale, ci ne vine din ceva mai profund care încă ne scapă, dar care nu înseamnă că trebuie să ne scape pentru totdeauna. Dimpotrivă, disciplina noastră ca disciplină istorică, va ajunge să explice legătura profundă a tuturor componentelor acelei categorii, în ziua cînd va izbuti să integreze în propria metodologie acele mijloace şi acele instrumente de cercetare, de care celelalte ştiinţe se şi folosesc, şi din a căror incapacitate de a se folosi, mulţi istorici îşi fac, pe nedrept, un merit. Disciplinele istorice nu vor putea dezvolta un rol competitiv în sistemul actual al culturii, cît timp vor acţiona cu tehnologii elementare sau artizanale; exact ca şi activităţile artistice, care nu pot produce astfel de valori, care să se poată insera în actualul sistem al valorilor, decît reînnoindu-şi radical procesele. Trebuie, aşadar, să revedem şi să transformăm metodologia istoriei pentru ca lumea de mîine să nu fie, aşa cum există temeri, o lume ne-istorică, a cărei evoluţii va fi determinată mai degrabă de progresul mecanic al tehnicelor, decît de rezolvarea dialectică a contradicţiilor sale. Să ajungem deci, la miezul intereselor noastre, la raţiunile acestei întîlniri. « Ce a creat arta în trecut, şi ce ne face să ne temem că arta nu va mai crea? » Dacă dorim să vorbim mai concret, putem afirma că arta a creat oraşul: a creat ambientul omului civilizat, care trăieşte într-o societate. Ar fi uşor, printr-o analiză care ar consta în analiza a tot ceea ce s-a creat ca artă, să demonstrăm că întreaga producţie artistică istoriceşte cunoscută, din paleolitic şi pînă azi, a fost îndreptată către urbanizarea lumii, fie prin marile structuri urbane, fie prin structurile minore şi minime, uneori efemere, care au determinat din cînd în cînd spaţiul, ambientul vizual al comunităţii. Dacă în trecut,

https://biblioteca-digitala.ro

orașul a fost un modul spațial, geometric, intențional logic, concepția modernă a spațiului urban e profund diferită. Astăzi — și găsim confirmarea în studiile prietenului Cohen Seat — ceea ce determină și caracterizează convietuirea socială e, așadar, orașul, e sistemul de informare-comunicare. Se poate considera orașul ca un mare sistem informațional. Ce înseamnă a trăi, a acționa, a participa la un sistem sau la un circuit informațional în care fiecare e în același timp și agent și beneficiar ?

Astăzi *totul* se produce în spațiul *tuturor.* Nu mai există straturi sociale la care să ajungă informații rezervate sau secrete, nu mai există grupuri care să suporte să fie excluse din circuitul informațional; și așa cum Cohen Seat a sugerat, această nouă spațialitate cu mai multe dimensiuni individuale, regionale, colective — pune în criză timpul, și deci acea succesiune și gradualitate a duratelor și a intervalelor informațiilor care, în trecut, corespundeau notoriu unei ierarhii, și care astăzi nu mai poate fi acceptată. Există un fel de contemporaneitate în evenimentele din lume : ele nu mai ajung la noi filtrate prin meditație și judecată, ci ca o imediatețe vizuală și auditivă care pune la grea încercare voința noastră de a fi istorici, de a gîndi și a judeca evenimentele.

Se afirmă în genere că istoria se face prin ceea ce există în memorie și că tocmai de aceea istoria e o știință morală sau o știință a spiritului, opusă științelor naturii care se ocupă de ceva existent, prezent în act. Acum, dacă este tot atît de adevărat că faptul artistic se pretează să fie explicat istoricește și deci tradus într-un discurs istoric, e la fel de adevărat că păstrează o prezență, o forță de incidență, de impact asupra conștiinței, pe care o au deobicei evenimentele cu care în mod obișnuit se face istoria. Uciderea lui Marat, fixează acest fapt ca prezent în conștiința noastră. În cazul specific al lui David, artist neo-clasic, care nu identifica *in toto* propria-i artă cu propria-i poetică, rîvna de a zugrăvi, pentru totdeauna, în mod flagrant, un eveniment destinat să se îndepărteze tot mai mult în perspectiva istorică, e absolut conștientă.

Dacă istoria artei nu e istoria unor fapte care se pierd treptat în perspectiva trecutului, ci a unor fapte care izbesc continuu conștiința noastră, în esența ei *hic et nunc*, atunci astăzi istoricul de artă se prezintă ca un istoric care face istorie în prezența evenimentului, adică nu în fața a ceva care a existat, ci a ceva care există.

Dacă a trăi în comunitate, înseamnă a dobîndi conștiința evenimentelor și a știrilor, care neîncetat străbat infinitele canale de informație care constituie țesătura unui ansamblu urban, atunci menirea operatorilor estetici nu mai e aceea de a înzestra orașul cu un patrimoniu de opere de artă, ci de a introduce în circuitul informațional al orașului comunicări care să devină valori pentru conștiința noastră. În trecut, în civilizația posesiunii, valoarea estetică era obiect; astăzi, într-o civilizație a funcțiilor, ea reprezintă o funcție și un model de funcție. Rolul acelora care operează în domeniul cercetării estetice la nivelul metodologiei sau a tehnicii, de programare sau de proiectare, constă în a organiza estetic viața socială în totalitatea ei, în complexitatea ei, în varietatea aspectelor sale. Prima treaptă a ierarhiei care trebuie eliminată este aceea care consideră comunicarea la nivel estetic ca pe o comunicare privilegiată. E o problemă deja larg discutată în domeniul structuralismului lingvistic, e vorba de a ști dacă o comunicare estetică se produce la capătul circuitului, și se prezintă, așadar, ca o comunicare selecționată și privilegiată, sau se produce la început și este, deci, o comunicare care instituie, organizează și structurează întregul sistem al informației. Dacă scopul nostru e să eliminăm ierarhiile sociale și ierarhiile culturale paralele din artă, soluția către care trebuie să tindem este prima, adică cea care consideră comunicarea estetică institutivă și structurantă față de tehnologiile de informație. Asta nu înseamnă a devaloriza tehnolo-

https://biblioteca-digitala.ro

giile de informaţie, aşa zisele *mass-media* : înseamnă, dimpotrivă, a nu le mai considera fenomene tehnice sau instrumente de difuzare, ci de *producţie* culturală.

Şi nu putem să nu observăm că in ideea de difuziune culturală e implicată Ideea a ceva dat şi instituţionalizat, deci ideea unei *élite* care exercită o forţă, conduce societatea. Dacă din această reuniune vor apărea noi propuneri pentru o reorganizare a operaţiunilor estetice în cadrul a ceea ce aş vrea să numesc sistemul urbanistic al informaţiei, rezultatul va fi pozitiv. Vreau să mai adaug un singur lucru : să nu uităm că adevăratul loc al întîlnirii dintre teoreticieni şi operatori nu e acest Palat al Congreselor, şi nici în altă parte. Adevăratul loc al întîlnirii dintre teoreticieni şi operatori e şcoala. Dacă se mai ţin încă congrese şi reuniuni periodice e pentru că şcoala, ca centru de formare şi informare, nu există. Nu există o şcoală care să ne înveţe să creem oraşul, care să coordoneze toate activităţile umane, să structureze un spaţiu, o dimensiune urbană, o dimensiune a civilizaţiei, a vieţii. Trebuie să tindem spre o şcoală de urbanistică la toate nivelele : o şcoală care să cuprindă nu numai toate activităţile de programare şi proiectare arhitecturală, ci toate activităţile culturale care concurează la crearea cetăţii : o cetate care nu va mai fi o *civitas dei*, ci o *civitas hominum*.

În româneşte de Şt. D.

https://biblioteca-digitala.ro

ARTA DE A TRADUCE

FRANCISCO AYALA

TRADUCEREA GARANȚIE A SOLIDARITĂȚII CULTURII

Munca de traducere nu poate fi privită nicidecum ca o muncă pantru care nu este nevoie de o calificare specială, o treabă măruntă pe care o faci în mod sporadic, silit de împrejurări. Eroarea care constă în a crede că oricine este în stare să o ducă la bun sfîrșit, cu condiția ca, pe lîngă limba proprie, să stăpînească o limbă străină — sau cel puțin să posede noțiunile ei de bază și un dicționar — își are originea în condiția comunitară a limbajului, instrument de expresie la îndemîna tuturor și de care ne servim permanent pentru nevoile conviețuirii practice. Toți cunoaștem, într-adevăr, limba, de vreme ce știm să vorbim și să scriem; dar folosirea ei în cadrul limitat al experienței comune nu conferă nimănui aptitudini pentru a depăși acest cadru; exprimarea realităților, ideilor sau sentimentelor dincolo de această experiență comună cere un lexic și o îndemînare a construcției sintactice pe care numai printr-o cultivare adecvată le poți dobîndi. Cu alte cuvinte, reclamă o formație de scriitor.

Ei bine, o formație de scriitor — ca să nu vorbim de vocație și de talent literar— aplicată la o activitate atît de dificilă și atît de ingrată cum este munca de traducere a operelor străine, nu găsești pe toate drumurile.

Despre traducere s-a afirmat adesea că este o muncă ingrată : cere mult și oferă puțin. În orice caz, este nevoie de un spirit de sacrificiu remarcabil ca să i te consacri : daruri personale deloc obișnuite, care de multe ori ar putea fi folosite pentru crearea unor opere originale de excelentă calitate, sînt puse la contribuție pentru a da strălucire unei opere străine. Această abnegație se datorează uneori entuziasmului deosebit, pasiunii pentru o anumită operă sau pur și simplu capriciului traducătorului artist; traducătorul de profesie este în general lipsit de asemenea stimuli.

Dar, ca și cum această dispoziție generoasă și plină de abnegație n-ar fi de ajuns, traducătorul trebuie să ia asupra lui posibilele defecte sau scăpări ale autoru-

1. *Problemas de la traducción*, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1965 — fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

lui tradus, pe care opinia publică le va pune întotdeauna pe seama neglijenţei, nepriceperii sau ignoranţei sale. Sedus de prestigiul numelui străin aureolat de faimă şi sprijinindu-se pe proverbialul precedent al traducerilor trădătoare, cine nu poate compara textele va fi înclinat să-i impute traducătorului, nu numai defectele pe care s-ar putea să le conţină originalul, ci şi alte presupuse lipsuri, pe care fără temei i se pare că le observă în text. Fiindcă faţă de traducător îşi drămuieşte respectul pe care, în schimb, autorului străin i-l acordă cu uşurinţă. În timp ce despre autor se presupune de obicei că scrie din vocaţie, traducătorului i se atribuie un mobil lucrativ, şi, cum traducerile sînt prost plătite, se consideră că e foarte firesc să nu acorde prea multă atenţie lucrului, ba chiar i se găseşte astfel o scuză. În ceea ce mă priveşte, nu cred că faptul că o anumită muncă este prost retribuită justifică execuţia ei neglijentă, deşi, pe de altă parte, nu pot să neg că, în general, această împrejurare nu este de natură să-i atragă pe cei mai înzestraţi spre o activitate atît de lipsită de alte stimulente cum este munca de traducere.

Dacă s-a spus de nenumărate ori că traducerea este o muncă dificilă şi ingrată, mult mai puţin s-a insistat asupra faptului—la fel de adevărat — că este o muncă disperată. Idealul perfecţiunii rămîne imposibil de atins, şi aceasta nu ca o consecinţă a deficienţelor condiţiei umane, capabile doar să se apropie mai mult sau mai puţin de el, dar nu să-l şi atingă, ci dintr-o imposibilitate inerentă activităţii de traducere. Cînd spun că munca de traducere este o acţiune disperată, vreau să atrag atenţia că ea constă în mutarea unui obiect spiritual dintr-o sferă închisă într-alta, că presupune un transfer între două lumi incomunicabile. Fiindcă o operă literară este o piesă integrată, prin înseşi rădăcinile limbii, într-un sistem cultural de care este legată printr-un joc de implicaţii atît de strînse, încît simpla încercare de a o izola, separa şi extrage din spaţiul căruia îi aparţine, pentru a o introduce în alt spaţiu, comportă — oricît de fină şi pricepută ar fi mîna care s-ar încumeta să execute o asemenea operaţie — o falsificare a înţelesului. Traducerea e o scamatorie, un truc de iluzionism, o înşelătorie, cu atît mai mare cu cît îndemînarea de execuţie este mai aproape de perfecţiune. O dată încheiată scamatoria, te afli în faţa unui lucru complet deosebit de cel pe care-l aveai înaintea ochilor la început. Şi aceasta indiferent dacă în cursul acestei operaţii s-a urmărit cu stăruinţă fanatică o corespondenţă formală sau, dimpotrivă, s-au depus eforturi eroice pentru găsirea unor analogii de semnificaţie.

Aceste două intenţii sînt cei doi poli între care oscilează orice activitate de traducere, şi este imposibil să scapi de alternativa pe care o oferă. De cînd Schleiermacher a enunţat-o sub formă de teorie, s-a răspîndit peste tot, devenind un loc comun, convingerea că nu există decît aceste două moduri opuse de a înţelege şi de a practica munca de traducere: cel care îşi propune să-l aducă pe cititor la originalul tradus, transpunînd cu maximă fidelitate structura externă, şi cel care îşi propune să adapteze înţelesul cuprins în original la modalităţile culturale proprii mediului lingvistic în care este transpus (. . .).

Fiecare operă, fiecare manifestare concretă a spiritului, fiecare produs cultural, fiecare cultură este în esenţă unică şi intransferabilă. Cum am putea, atunci, s-o înlocuim cu alte elemente? În definitiv, cele două puncte de vedere — pomenite mai înainte — din care această activitate poate fi abordată ating în moduri complet opuse una şi aceeaşi dificultate insurmontabilă: amîndouă vor să sară peste prăpastia care desparte diversele lumi culturale; unul din ele, traducerea literală, reducînd diferenţele tehnice dintre limbile respective — diferenţe care, în trăsăturile formale ale sistemului idiomatic, reflectă particularităţile cercului cultural pentru care acest sistem slujeşte de instrument; celălalt, luînd în bloc cercurile culturale corepunzătoare, pentru a reproduce particularităţile concrete ale operei literare

https://biblioteca-digitala.ro

pe care își propune să o transpună, în plenitudinea relațiilor sale cu ambianța culturală în care este transpusă.

Ajungînd aici, ne putem da seama că ne aflăm în fața unei probleme de o amploare nebănuită, al cărei amplasament este în domeniul filozofiei culturii: este problema creației literare și, mergînd mai departe, atingem problema generală a spiritului și a obiectivărilor sale. A ceda invitației pe care ne-o face de a o urma pînă la origini ar implica o deviere de la scopul nostru inițial, acela de a ne limita la emiterea unei sumare teorii a traducerii, și, în ultimă instanță, ar însemna să renunțăm la realizarea acestui obiectiv. Cu titlul de referință topografică, stabilită numai pentru a semnala legătura dintre tema noastră și problema amintită mai înainte, se poate spune că, într-un înțeles foarte subtil, operația care în mîna traducătorului apare ca un meșteșug grosolan și nesatisfăcător trebuie să fie realizată de către toți și în mod permanent, chiar în cadrul aceluiași cerc de cultură și al aceleiași arii idiomatice, pentru a putea recepta orice produs al spiritului, orice operă literară, orice expresie care conține un înțeles; percepînd înțelesul, trebuie să evocăm o întreagă lume de realități obiective de care acesta se leagă, cu alte cuvinte: întreg universul. Și asta din perspectiva trăirii noastre subiective a momentului. Cu alte cuvinte: trebuie să trăim viața spiritului.

Din această muncă artizanală, de la care în general nu se așteaptă prea mult și căreia nimeni nu-i pretinde perfecțiunea, această muncă atît de ingrată îndeplinește totuși funcții indispensabile în articularea dinamică a culturii. Cînd fazele primare ale culturii, în care conținuturile se păstrează și se transmit prin tradiție orală, evoluînd o dată cu limbajul, este nevoie să apropiem de înțelegerea actuală vechile ei monumente, pentru ca acestea să poată fi receptate de noile generații, care trebuie să se integreze în ansamblul istoric viu unde au apărut și trăiesc vechile monumente de cultură. Fiindcă limbajul se înnoiește necontenit, și textele sale arhaice devin din ce în ce mai greu de înțeles, pe măsură ce cuvintele și expresiile idiomatice ies din uzul curent și cad în desuetudine. Astfel, unele cuvinte și expresii din *Don Quijote* — pentru a nu menționa acum aluziile circumstanțiale pe care le întîlnim în carte — sînt astăzi străine de limba spaniolă vorbită și scrisă; într-o măsură și mai mare, același lucru se petrece cu poemele medievale: *Poemul Cidului*, *Cartea iubirii curate* etc. Modernizări ca aceea făcută de poetul Pedro Salinas pentru cel dintîi ar putea fi considerate adevărate traduceri, în cadrul aceleiași limbi, dintr-o epocă într-alta. Prin intermediul lor continuă să acționeze pe făgașul culturii scrise vechile motive, care se transmit, tot pe căi tradiționale, și în alt fel: prin intermediul relatărilor orale, adaptărilor și diverselor modalități de divulgare care le încadrează în sfera activităților culturale ne-erudite. Și dacă acest lucru se petrece înăuntrul unității aceluiași sistem idiomatic, cu atît mai mult se petrece cînd este vorba de opere care aparțin fundamentelor noastre culturale, dar sînt scrise în limbi moarte: latina și greaca. O cultură de tip superior, în care predomină comunicarea scrisă, nu se poate mulțumi cu rezultatele evoluției populare experimentate de textele originale, evoluție care aproape întotdeauna implică decadența valorilor. Și cînd, pe lîngă faptul că este o cultură complexă și avansată, este împărtășită — cum se întîmplă în cazul culturii europene — de mai multe națiuni, fiecare avînd limba sa proprie în care produce creațiile sale literare, creații ce interesează și — dată fiind solidaritatea culturii — într-un anumit sens sînt vitale pentru toate celelalte, dar inaccesibile lor din cauza limbajului diferit, atunci numai traducerea poate servi la comunicarea conținuturilor, păstrînd solidaritatea și garantînd astfel unitatea și universalitatea culturii.

Așadar, funcția pe care o îndeplinește traducătorul, oricît ar fi de grea și de puțin recompensată, se dovedește a fi indispensabilă. Traducătorul trebuie să ajungă

https://biblioteca-digitala.ro

înainte de toate la o înțelegere deplină a scrierii pe care urmează să o transpună, cuprinzînd cu mintea sensul ei, în cadrul spațiului cultural căruia îi aparține, pentru a calcula apoi perspectivele traducerii în propria sa limbă, și studiind direcția adecvată pentru a putea stabili cele mai numeroase și semnificative corespondențe. Bineînțeles că ghidul decisiv va fi sensul esențial al operei în chestiune. Fiindcă incalculabila varietate a textelor în care se concretizează o cultură scrisă cere în mod necesar o aplicare alternativă și mereu schimbătoare a diverselor soluții pe care problema traducerii o pune în fiecare caz: nu pot fi traduse în același fel un tratat de matematică, un discurs politic, o comedie și un poem liric. Versiunea literară a unei scenete comice de moravuri va face să se piardă orice urmă de haz, versiunea liberă a unui sistem filozofic va face să se piardă precizia.

În timp ce față de opera filozofică traducătorul își face datoria printr-o docilitate plină de abnegație, manifestată prin supunerea la exigențele sistemului de idei conținute în ea, utilizînd pentru exprimarea lui toate mijloacele pe care limba i le poate oferi, traducătorul de opere literare este nevoit să dea dovadă de mult mai multă inițiativă, adoptînd hotărîri care angajează răspunderea sa personală și de la care nu se poate eschiva. În cazul traducerii filozofice precumpănește ca normă criteriul versiunii literale, chiar dacă este practicată cu acea discretă moderație indispensabilă pentru garantarea proprietății și corectitudinii lingvistice, și numai în mod cu totul secundar va trebui să țină seama de redarea accentului stilistic al originalului tradus. În cazul traducerii literare acest criteriu trebuie îmbinat cu cel al versiunii libere, în așa fel încît să se ajungă la echilibrul cerut de natura particulară a fiecărei opere. Scrierile care folosesc concepte abstracte, chiar dacă sînt orientate spre delectarea intelectuală mai mult decît spre cunoașterea intelectuală, se află încă în apropierea gîndirii pure; pentru ele sînt valabile regulile aplicate traducerii de opere filozofice, chiar dacă acest lucru se face cu un accent mai puternic. Dar cum trebuie să fie traduse acele opere care își propun un scop estetic, exprimînd în chip hotărît particularul și specificul, elementul istoric?

În opera literară de imaginație, problema traducerii se pune în toată plenitudinea ei și cu toate dificultățile pe care le implică. O scriere cu orientare estetică provoacă, în principiu, celui care își propune să o traducă, perplexități incomparabil mai mari decît o scriere cu semnificație practică sau tehnică, sau decît o operă de speculație intelectuală: intenția artistică se realizează printr-un gen de materiale ale experienței care, în ceea ce privește bogăția și varietatea, lasă cu mult în urmă materialele care slujesc de bază pentru a opera raționalizări tehnice sau filozofice. Aceste raționalizări — funcțională în traducerea unui text tehnic, substanțială în traducerea unui text filozofic — dau textului o armătură logică ce permite restabilirea conținutului său în termenii unui nou sistem idiomatic. O asemenea posibilitate lipsește în cazul creației literare, ale cărei elemente logice sînt subordonate scopului estetic, care le grupează împreună cu elemente eterogene: sentimentale, emoționale și senzitive, într-o formă verbală în care constă în definitiv valoarea creației artistice, inserată — așa cum am spus mai înainte — în corpul unei anumite culturi, cărela îi aparține, și nu în mod accidental, ci prin însăși esența ei ultimă. Semnificația principală a operei rezidă, așadar, în acest complex verbal.

Astfel, conținuturile raționale de care vorbeam mai înainte, chiar dacă nu reușesc să o atingă, aspiră la o valabilitate abstractă, desprinsă de orice istoricitate; de acord cu această aspirație, putem să le transportăm de la o formă istorică la alta, de la o limbă la alta. Dar creațiile artistice — și, în cadrul lor, creațiile artei literare — aspiră la o eternitate și la o valabilitate universală în cadrul formei concrete și a spațiului istoric care le sînt proprii; în asemenea grad, încît numai prin intermediul lor cultura căreia îi aparțin poate dobîndi o adevărată transcendență

https://biblioteca-digitala.ro

spirituală. În ce mod trebuie atunci făcută traducerea unei opere literare într-o limbă deosebită de limba în care a fost concepută şi realizată, fără ca esenţa ei să se piardă complet? Poate că singurul mod valabil constă în dezintegrarea tuturor elementelor ei, căutarea în limba traducerii a echivalenţelor pe cît posibil apropiate, şi apoi reconstruirea după modelul structurii originale.

Aceasta s-ar putea realiza mai ales în cazul acelor compoziţii care, fiind legate de o formă foarte precisă şi de uz comun, folosesc elemente foarte simple, accesibile experienţei generale. Să ne gîndim la un sonet care îşi propune să laude frumuseţea unui trandafir, în contrast cu caracterul său efemer. Aici traducătorul se află în faţa unei forme regulate, cu canoanele ei precise, realizabilă şi de multe ori realizată chiar în diferite limbi. Să lăsăm deoparte diferenţele de metrică, de rimă şi de ritm pe care, în cadrul acestei forme fixe, le impun diferitele traduceri literare în fiecare din aceste limbi: fapt este că un sonet poate fi tradus printr-un alt sonet. Experienţa psihologică, care constituie motivul său, este comună şi permite exprimarea poetică în cele două limbi; este considerată, desigur, în amîndouă limbile, temă tradiţională. Dar expresia poetică nu constă numai în această formă generică a sonetului (cîte sonete, impecabile din punct de vedere prozodic, nu sînt lipsite de valoare poetică, dacă nu de-a dreptul antipoetice!), aşa cum nici poezia nu constă în sentimentul exprimat, apt să primească configuraţii lirice foarte diferite, şi capabil să se producă fără nici o expresie literară, în intimitatea pură a cuvîntului. Opera poetică constă în entitatea concretă, unică, prin excelenţă individuală a acestui sonet singular; este realizată în contururile ei pure într-un mod definitiv, intransferabil. Cu aceleaşi elemente — forma sonetului şi experienţa sentimentală a trandafirului, frumos şi efemer — se pot crea nenumărate compoziţii poetice de valori foarte inegale, de la cele frustrate sau pur şi simplu slabe pînă la cele mai înalte; pot fi create de poeţi din epoci diferite sau de poeţi aparţinînd aceleiaşi epoci. Şi chiar acelaşi poet poate exprima în două sau mai multe sonete aceeaşi experienţă psihologică. Oricît de mici ar fi diferenţele care despart aceste opere deosebite, ele nu încetează de a fi independente una de alta, de sine stătătoare, închise în propriile lor limite şi gravitînd fiecare în jurul propriului centru estetic, aşa cum sînt deosebite tablourile în care unul şi acelaşi pictor reproduce aceeaşi temă, slujindu-se de modele identice şi folosind aceeaşi compoziţie.

Ei bine, traducătorul trebuie să respecte cu strictă fidelitate linia pe care autorul a trasat-o în poemul său, fără a se abate cîtuşi de puţin de la ea. Dispune în limba sa de forma generică de sonet, cu exigenţele formale cunoscute, la care trebuie să adapteze, scriind în limba sa, conţinutul originalului străin. Dar nu-şi poate permite să dezvolte liber, în acest cadru dat, tema originalului, în stilul său personal şi ca şi cum ar răspunde unei experienţe proprii, fiindcă atunci nu s-ar mai putea vorbi propriu-zis de o traducere: rezultatul ar fi un sonet original, ca oricare altul ce tratează tema tradiţională pe baza experienţei comune. El trebuie să respecte expresia concretă pe care autorul a dat-o temei şi în care constă creaţia sa singulară. Dar, pentru a realiza această transpunere, trebuie să înfrunte dificultatea pe care o constituie diferenţele dintre cele două limbi. Chiar şi acele cuvinte care sînt identice în două limbi distincte posedă rezonanţe foarte diferite în fiecare dintre ele. Ca să nu mai vorbim de cazurile mult mai frecvente în care trebuie să ne slujim de cuvinte diferite cu semnificaţii corespunzătoare. Aceste rezonanţe specifice — fonetice, emoţionale, semnificative — apar acum inserate într-un ansamblu în care au o valoare insubstituibilă. Nu va fi indiferent în ce loc le vom aşeza; cea mai uşoară nepotrivire în alegerea locului cuvenit poate schimba toate valorile poemului; potrivirea sa cu o anumită valoare, cu un anumit sunet, introduce schimbări uneori decisive în economia lirică a sonetului... Traducătorul trebuie să ur-

https://biblioteca-digitala.ro

meze întocmai linia logică a temei, respectînd ordinea ideilor care îl compun, în așa fel încît fiecare dintre ele să-și facă apariția la locul cuvenit, să apară cu intensitatea pe care autorul a dat-o, să păstreze volumul și nuanța justă și să reușească să mențină implicațiile mentale ale originalului, fără să renunțe la nici una și fără să adauge vreun element inexistent în original. Pe lîngă aceasta, trebuie să reproducă, folosind fonemele limbii sale, înlănțuirea de sugestii, uneori foarte vagi, care se desprind din fonemele textului original și din relațiile lor reciproce. În mare parte, aceste sugestii sînt de tip auditiv: *muzica* poemului, așa cum ar putea s-o perceapă cel care, ignorînd limba în care a fost scris, l-ar auzi recitat, trebuie și ea menținută, în traducere. . . Și toate acestea într-o luptă acerbă cu obstacolele — adeseori insurmontabile — pe care le ridică diversitatea de accent și de ritm între diferite limbi, lipsa de echivalențe de sens exacte și deosebirile dintre tonurile vitale caracteristice pentru fiecare spațiu de cultură, precum și —pe de altă parte— exigențele stricte ale formei fixe.

Se înțelege astfel că în mod inevitabil se pierd în cursul versiunii multe din elementele compoziției originale, și nici cel mai înalt grad de îndemînare sau de talent omenesc nu le-ar putea păstra pe toate legate într-un mănunchi. Intuiția traducătorului îl ajută cel mult să aleagă cu pricepere pe cele care vor fi păstrate și pe cele care vor fi sacrificate în fiecare caz concret, și să găsească elementele care ar putea să le înlocuiască cel mai bine pe acestea din urmă. Mai mult decît atît nu i se poate cere. Prin punerea la contribuție a darurilor sale, va obține, în cel mai fericit caz, o transpunere erudită, foarte utilă pentru ca cititorul pregătit și cult să-și poată *forma o idee* despre opera în discuție, să și-o reprezinte; fiindcă opera însăși, a cărei esență rezidă în complexul verbal al creației originale, îi va rămîne străină: elementul principal, secretul ei, se va risipi în cea mai mare parte, dacă nu se va pierde definitiv. Aceasta în cazul cel mai fericit; căci dacă, încercînd, dimpotrivă, să reconstituie valoarea, traducătorul și-ar îngădui libertăți față de original, rodul talentului său ar fi cel mult un nou sonet excelent, ba chiar — de ce nu? — superior modelului, dar, în definitiv, complet străin de original.

Dacă așa stau lucrurile în cazul unui poem cu o structură formală fixă și a cărui temă, fiind o temă tradițională, este oferită de o experiență psihologică foarte comună, cu alte cuvinte în cazul unui poem ale cărui elemente par că se pretează în cel mai înalt grad la transpunerile proprii traducerii, ce se va petrece oare în cazul unei opere literare cu o structură formală mai liberă și cu un conținut care face aluzie la împrejurări istorice schimbătoare, variate și uneori extrem de concrete? Scrierile cu intenție artistică sînt atît de diferite, țintesc spre scopuri atît de variate, și utilizează elemente atît de eterogene, încît nu pot fi date reguli, nici cu caracter foarte general, care să orienteze cît de cît operația de traducere. Astfel, putem observa că, atunci cînd scriitorul romantic Larra își expune teza traducerii libere sau adaptării, face acest lucru cu referire imediată la teatru, și îndeosebi la piesele comice traduse din franceză, care pe atunci se jucau cu mare succes, simțindu-se imediat obligat să precizeze că, în cadrul teatrului chiar, diferitele genuri și specii cer procedee diferite. El afirmă că « a traduce în materie de teatru(. . .) înseamnă să cauți un echivalent al situațiilor, nu al cuvintelor. A traduce bine o comedie înseamnă a adopta o idee străină și un plan străin, care să se afle în legătură cu obiceiurile țării în care se traduce, și a le exprima prin dialoguri ca și cum ar fi scrise în mod original ». « Aceasta — adaugă el — în ceea ce privește comedia. Drama istorică și tragedia sînt traductibile în toate limbile ». Motivul acestei precizări îl constituie faptul că comedia este, atît prin intrigă, cît și prin ambianță, strîns legată de moravurile sociale. Și dacă de la comedia burgheză de moravuri trecem la teatrul comic popular, necesitatea unei adaptări libere

https://biblioteca-digitala.ro

devine şi mai stringentă; piesele teatrului comic popular sînt pline de aluzii la împrejurări locale, ba mai mult, îşi extrag o mare parte din efecte din limbajul pitoresc pe care-l utilizează: un limbaj plin de expresii şi cuvinte a căror folosire este limitată la zona suburbană a vreunei capitale şi, în timp, la intervalul de cinci sau zece ani cît durează de obicei valabilitatea acestui gen de jargon. Succesul unor asemenea piese depinde în mare măsură de satisfacţia produsă de caracterul neprevăzut, capricios şi scăpărător al acestui mod de a vorbi, precum şi de surpriza provocată de ascensiunea lui de pe străzile mahalalei pe o scenă de teatru. Dar prin aceasta nu numai că piesa comică populară se dovedeşte trecătoare, ci şi de o eficacitate foarte redusă, dacă nu chiar nulă, dincolo de ambianţa la care se referă aluziile pitoreşti. Are nevoie de traducere, în limita aceleiaşi limbi, pentru a putea trece de la o localitate la alta, de la o suburbie la alta. Şi astfel nu este de loc exagerat să spunem că, pentru a fi înţeleasă şi savurată în capitala Argentinei, sceneta comică populară din Madrid trebuie să fie tradusă în jargonul mahalalelor din Buenos Aires. Bineînţeles că operele literare al căror scop estetic se reduce la complacerea în locul comun şi în pitoresc — cum este, în general, cazul literaturii de moravuri — trebuie să se mulţumească, atunci cînd devin obiect al traducerii, cu posibila transpunere a valorilor minime.

Dar aceste elemente locale, cu caracter pitoresc şi efemer, apar uneori — chiar dacă au un rol secundar — şi în opere literare cu pretenţii estetice mult mai înalte. Pentru a ne limita la un singur exemplu, să ne gîndim la *Mizerabilii* de Victor Hugo, în care, de altfel, autorul consacră cîteva capitole studierii argoului şi pledează pentru folosirea lui în roman. Aici se întîlnesc cîteva expresii din suburbiile pariziene, expresii care, probabil, azi nu se mai folosesc şi nici nu mai sînt cunoscute de public, nici măcar de publicul din acele suburbii. Cine încearcă acest lucru este nevoit să folosească echivalenţe extrase dintr-un alt argou suburban. Şi astfel, în versiunea cea mai răspîndită — nu ştiu dacă şi unica versiune—a celebrului roman în limba spaniolă, se pot citi expresii greu de înţeles astăzi. Nu pot să critic prea aspru această soluţie. Ea nu este nici mai mult, nici mai puţin criticabilă decît altele, în care expresiile folosite ar fi fost extrase dintr-un alt argou local. Dar mi se pare, totuşi, că nu poate fi considerată o soluţie satisfăcătoare. Traducerea acestui limbaj pitoresc prin termeni cu valoare analogă aparţinînd spaţiului lingvistic al traducerii lasă nerezolvată problema pusă de strînsa legătură dintre argou şi mediul său ambiant: vorbirea pitorească face aluzii numeroase la un anumit loc şi timp; şi nu poate să nu producă un efect comic, de astă dată printr-o nepotrivire şocantă, faptul că personaje tipice unui anumit mediu — spre exemplu, cartierelor periferice ale New York-ului — se exprimă, aşa cum se poate citi în unele romane americane traduse în spaniolă, în limbajul de mahala al Madridului sau Buenos-Aires-ului. Problema este insolubilă. Numai adaptarea operei, niciodată simpla traducere a textului, ar putea rezolva această incongruenţă.

Ei bine, problema pusă de un limbaj atît de circumscris în timp şi de spaţiu, cum este un jargon, nu face decît să ne prezinte într-o formă extremă problema generală a elementelor istorice cuprinse în orice operă literară cu intenţie estetică. Dat fiind că traducerea este destinată întregii arii a limbii, şi nu numai unor cititori dintr-una sau alta din provinciile sale, traducătorul trebuie să încerce să folosească termenii şi expresiile verbale cu cea mai largă răspîndire şi înţelese de cît mai mulţi vorbitori ai limbii; dar procedînd astfel riscă să confecţioneze o proză insipidă, incoloră, impersonală, lipsită de graţie şi de stil, abstractă, sterilizată, în ultimă instanţă lipsită de valoare estetică; cu alte cuvinte, o proză care, fiind probabil cea mai aptă pentru a exprima conţinutul operelor de gîndire, se dovedeşte inadecvată ca instrument al transmiterii intenţiilor estetice.

https://biblioteca-digitala.ro

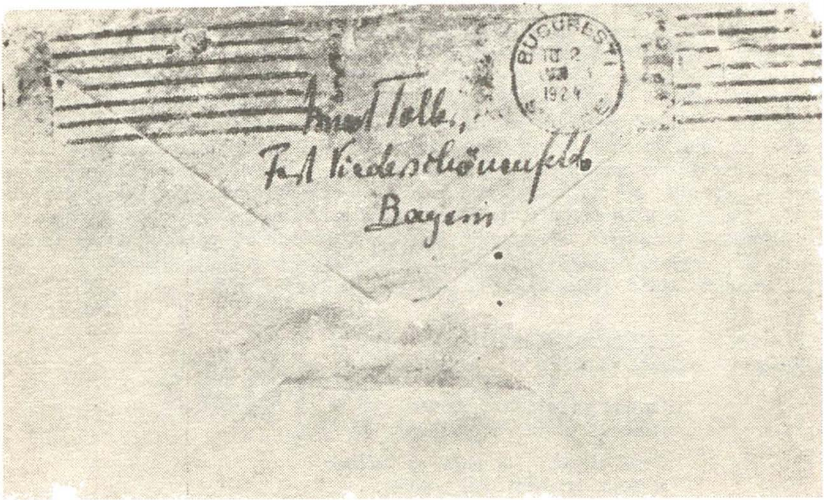
Chibzuind bine ce prezintă mai multă importanţă: preferinţa pentru formele cele mai larg folosite sau pericolul uscăciunii, traducătorul va încerca să aleagă în fiecare caz, în cadrul posibilităţilor aproape incalculabile oferite de arsenalul limbii, expresiile şi cuvintele care se potrivesc cel mai bine cu intenţia artistică a autorului tradus.

Dar o asemenea alegere numai adevăratul scriitor — care cunoaşte profund propria sa limbă, se pricepe să o folosească şi posedă simţul înăscut al exprimării fericite — este capabil să o facă. Ne întoarcem, aşadar, la punctul de plecare, şi anume la afirmaţia că singura condiţie esenţială — lăsînd la o parte condiţiile instrumentale referitoare la cunoaşterea corespondenţelor gramaticale şi a materiei conţinute şi exprimate în text — condiţia cea mai importantă pentru a traduce bine este ca traducătorul să fie un om de litere, şi nu un improvizator plin de cutezanţă sau de inconştienţă. Altfel nu se vor putea obţine rezultate acceptabile în exercitarea unei activităţi care, prin definiţie, ne apare ca o activitate eroic disperată.

În româneşte de ANDREI IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

DOCUMENTE INEDITE



ERNST TOLLER — VIRGINIA WOOLF

Cu jumătate de veac în urmă, în anul 1923, Ernst Toller, cunoscut poet şi dramaturg antifascist german, aflat pe atunci în închisoare, răspundea unei cititoare din România care îşi exprimase printr-o scrisoare admiraţia faţă de scrisul şi atitudinea sa. Răspunsul său, pe care îl reproducem mai jos, constă dintr-o poezie, care a trecut, aşa cum se vede din ştampila « Kontrolle » (colţul din dreapta, sus) prin cenzura temniţei.

În ce împrejurări a scris Toller poezia amintită ?

După studii efectuate la Grenoble, Heidelberg şi München, E. Toller a luat parte la primul război mondial, înscriindu-se ca voluntar în Armata Germană. Grozăviile măcelului şi confruntarea sa cu oamenii simpli din tranşee, sacrificaţi pentru o cauză care nu era a lor, trezesc conştiinţa sa, transformîndu-l într-un anti-militarist convins. Începe să simpatizeze cu mişcarea revoluţionară a proletariatului, iar în 1918 ia parte la organizarea unei greve a muncitorilor din industria de armament care-i aduce o primă întemniţare într-o închisoare militară. Scrie acolo drama sa antirăzboinică *Transformarea* (1919). În acelaşi an, ia parte la marile lupte revoluţionare din Germania, fiind în conducerea Republicii Sovietice din Bavaria. După cum

se ştie, revoluţia a fost înăbuşită în sînge. Din nou, Toller este condamnat la închisoare, pe termen de cinci ani — şi în aceste împrejurări a compus el poezia din scrisoarea amintită mai sus, trimisă din fortăreaţă (închisoarea militară) Viederschönenfeld (Bavaria).

De altfel, în aceeaşi perioadă a scris şi poemul dramatic *Masă-om* (1921) — dezbătînd relaţiile dintre individ şi societate — interzisă după o singură reprezentaţie, volumul de poezii *Cartea rîndunelelor* (1924) ş.a. Ulterior, în 1930, a scris o dramă inspirată din răscoala marinarilor din Kiel: *Foc din cazane*.

Venirea hitlerismului la putere (1933), îl obligă să emigreze, prin Elveţia, Franţa şi Anglia, stabilindu-se pînă la urmă în S.U.A. Îşi publică autobiografia *O tinereţe în Germania* (1933), apoi drama *Pastorul Hall* (1939), demascare hotărîtă a fascismului. La 22 mai 1939, se sinucide la New-York, deprimat profund de ascensiunea ameninţătoare a lui Hitler şi Mussolini, ca şi de perspectiva sumbră a celui de al doilea război mondibl. În ciuda acestui sfîrşit tragic, dovedind teama de viitor, Toller rămîne unul dintre cei mai mari scriitori germani antifascişti, poetul şi dramaturgul german care s-a apropiat cel mai mult, între cele două războaie mondiale, de proletariat

Iată de ce socotim deosebit de interesant să publicăm scrisoarea-răspuns pe care i-a adresat-o Madelynei Gischas din Bucureşti, profesoară particulară de limbile germană şi engleză, astăzi în vîrstă de 86 ani. Cu ştampila « Kontrolle » nu îşi putea însă exprima toate gîndurile.

I.M.ŞTEFAN

FORTĂREAŢA VIEDERSCHÖNENFELD
Bavaria 27 decembrie 1923

Foşnesc spicele care se coc
Şi pentru mine, întemniţatul.

Cerul albastru, de vară, se bolteşte
Şi peste această curte moartă.

Respir
În miezul unei dulci fericiri.

Pămînt ! Iubit pămînt.

Madelyne Gischas
Cu salutări prieteneşti

ERNST TOLLER

FEST. VIEDERSCHÖNENFELD
Bayern 27. Dez. 1923

Es rauschen die reifenden Ähren
Auch mir dem Gefangenen.

Es wölbt sich des Sommers blauender Himmel
Auf diesem gestarbenen Hof.

Ich atme
In Mittag süsser Beglückung.

Erde ! Geliebte

Madelyne Gischas
mit freundlichen Grüssen
ERNST TOLLER

https://biblioteca-digitala.ro

Kraniche, die reisenden Schwäne
Auch mir dem Gefangenen

Gewölbt sich der Sommer blauender einmal
Auf diesem gestorbenen Hof.

Schatten
Im Mittag süßer Beglückung

Erde! Geliebte!

Madelyne Gischas
mit freundlichem Gruß

Ernst Tol[illegible]

Festung Niederschönenfeld,
Bayern
27 Dez 23

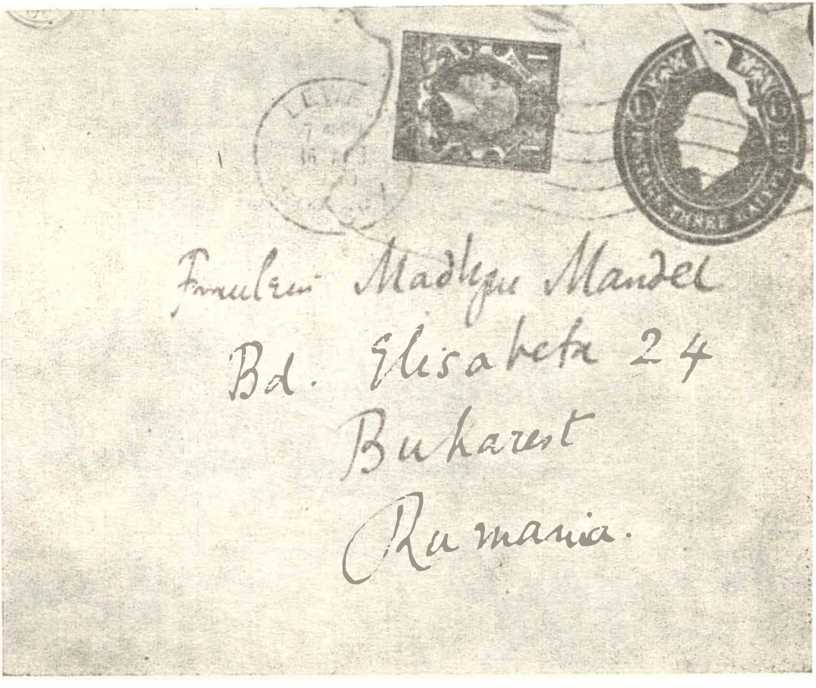
Cel de al doilea document inedit pe care îl reproducem provine de la scriitoarea şi eseista engleză Virginia Woolf (1882—1941), cunoscută pentru viziunea ei impresionistă în domeniul romanului, conceput ca un lung monolog interior, prin care eroii îşi comunică trăirile subiective. Emoţionată de romanul « Valurile » (1931), corespondenta din Bucureşti (devenită între timp Madelyne Mandel, prin căsătorie), i se adresează scriitoarei engleze, mărturisindu-i simţămintele de admiraţie pentru această operă. La 15 august 1935, V. Woolf răspunde, într-o scrisoare caracteristică prin simplitate şi modestie, exprimîndu-şi bucuria că cititoarea din România a înţeles o scriere pe care mulţi alţii o considerau excesiv de dificilă şi mulţumindu-i pentru încurajarea pe care i-o dă prin aprecierea lucrării.

I.M.S

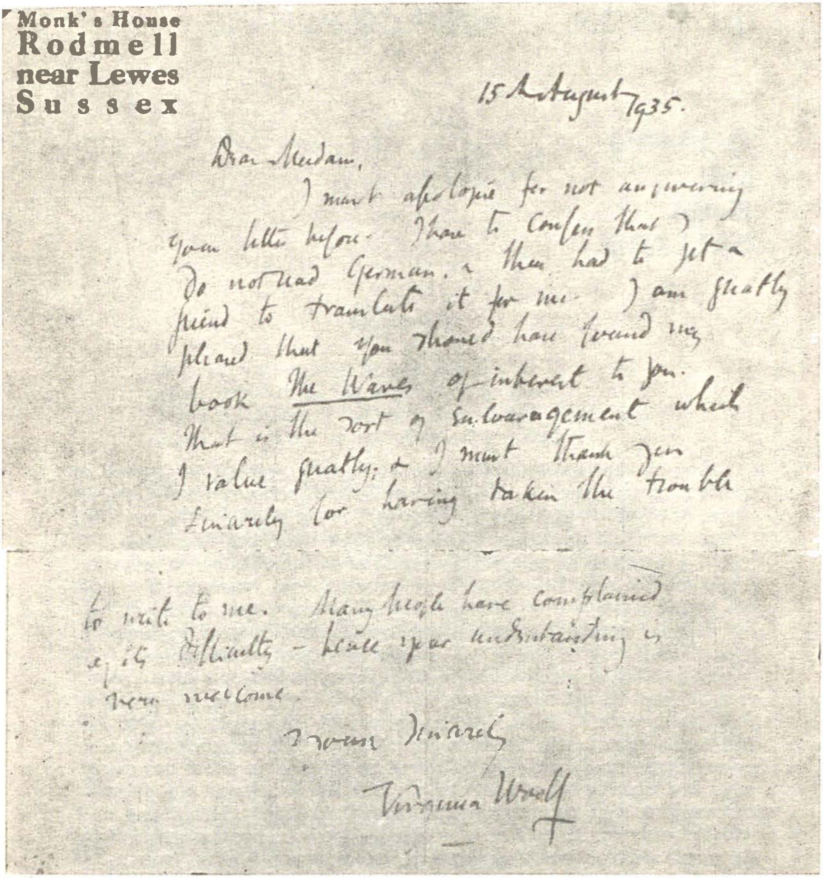
Dear Madam,

I must apologise for not answering your letter before. I have to confess that I do not know German and then had to get a friend to translate it for me. I am greatly pleased that you shoult have found my book "The Waves" of interest to you. That is the sort of encouragement that I value greatly; and I must thank you sincerely for having taken the trouble to write to me. Many people have complained of its difficulty—hence your understanding is very welcome.

Yours sincerely
VIRGINIA WOOLF



https://biblioteca-digitala.ro



Monk's House
Rodmell
near Lewes
Sussex

15 August 1935.

Dear Madam,

I must apologise for not answering your letter before. I have to confess that I do not read German, & then had to get a friend to translate it for me. I am greatly pleased that you should have found my book The Waves of interest to you. That is the sort of encouragement which I value greatly; & I must thank you sincerely for having taken the trouble to write to me. Many people have complained of its difficulty — hence your understanding is very welcome.

Yours sincerely

Virginia Woolf

15 august 1935

Dragă Doamnă,

Trebuie să vă cer scuze pentrucă nu am răspuns pînă acum scrisorii. Este cazul să vă mărturisesc că nu cunosc germana şi a trebuit să caut un prieten să mi-o traducă. Sint foarte bucuroasă că aţi găsit cartea mea « Valurile » interesantă. Preţuiesc foarte mult o astfel de încurajare şi vă mulţumesc cu toată sinceritatea pentru că v-aţi luat osteneala să-mi scrieţi. Mulţi oameni s-au plîns că e prea grea, astfel încît înţelegerea dumneavoastră este foarte bine venită.

A dumneavoastră cu stimă,

VIRGINIA WOOLF

https://biblioteca-digitala.ro

UN PRIETEN AL POEȚILOR ROMÂNI

OMAGIU LUI JEAN BALLARD

După ce dispăruseră Cahiers du Sud, *spre regretul iubitorilor de poezie de pretutindeni, s-a stins și Jean Ballard, suflet al revistei marseilleze, la cîrma căreia a vegheat aproape cincizeci de ani cu o largă receptivitate față de soliile lirice de pe toate meridianele. Grație înțelegerii și generozității sale,* Cahiers du Sud *a reprezentat un adevărat forum în care s-au întîlnit unele dintre cele mai reprezentative voci din poezia universală a ultimelor decenii. N-au lipsit de la această întîlnire nici exponenți ai poeziei românești. Ilarie Voronca și B. Fundoianu au fost colaboratori statornici ai revistei în epoca dinaintea ultimului război mondial. În anii războiului în* Cahiers du Sud *au apărut întîiele versiuni franceze ale cîtorva poeme argheziene tălmăcite și comentate de Eugen Ionesco. Ulterior, li s-au adăugat alte florilegii într-o succesiune susținută. Astfel numărul revistei din noiembrie 1958 se deschidea cu un grupaj compact: « Tudor Arghezi, poet român », cuprinzînd un comentariu de Claude Sernet și o selecție din principalele volume ale poetului, concretizată în 25 de poeme tălmăcite de Luc-André Marcel. nu mult mai tîrziu, în nr. 356 (iunie-iulie 1960), Claude Sernet traduce el însuși un număr de cinci poezii argheziene. Acelaș Sernet publica în nr. 359 (februarie-martie 1961) un articol despre Mihail Sadoveanu însoțit de traducerea a două povestiri: « În singurătățile Rarăului » și « Raiul ». Un fragment din « Rădăcinile sînt amare » de Zaharia Stancu era inserat în nr. 361 (innie-iulie 1961). Tot Claude Sernet prezenta cititorilor francezi în* Cahiers du Sud *nr. 383/384 (aug-oct. 1965) pe Ion Vinea, într-un frumos portret critic, ilustrat prin traducerea a zece poezii. din care reproducem alăturat două piese*

Pentru competentele contribuții aduse de Cahiers du Sud *la răspîndirea literaturii române sub îndrumarea lui Jean Ballard este firesc deci ca știrea morții acestuia să producă o adiere de dezolare printre oamenii de litere de la noi și să nască spontan un gînd pios.*

G.Ș.

https://biblioteca-digitala.ro

ION VINEA

INSOMNIES

Mon cœur de la nuit te rappelle
quand dorment les horloges dans la pierre,
quand les étoiles s'éteignent comme des chuchotements,
quand tressaillent les charbons dans l'âtre.

Tes yeux s'ouvrent en moi
comme les chants dans les veillées de la bergerie,
come les nénuphars sur les étangs calmes,
comme la lune au fond de la fontaine.

Notre rêve de vie et de mort
pareil au lierre vouté nous cerne
sous son ombrage d'éternité,
avec ses chaînes au sort rivées.

ETERNITÉ

Si belles entre nous les paroles
scintillant au long des années
et comme, de son et de rêve solitaire,
le sens en elles s'est accompli !

Les unes furent taillées
dans la nacre éphémère des lys,
d'autres ont poussé de la brise du sang,
les dernières bourdonnent sous les les couples du soir.

Ce sont des cloches en nous sonnant notre éternité,
qu'heure après heure nous nous sommes conquise.
Notre amour est né bien avant nous
et loin nous mène-t-il au-delà de nous-mêmes.

(Traduit du romain par *CLAUDE SERNET)*

https://biblioteca-digitala.ro

CALEIDOSCOP

ZAHARIA STANCU UN PROFIL ÎN REVISTA «ZVEZDA»

Revista leningrădeană *Zvezda* publică în numărul pe aprilie însemnările scriitorului Gleb Gorîşin, intitulate « Ţări şi cărţi ». Ţara de care se preocupă autorul e România, cărţile — ultimele traduceri din Zaharia Stancu, publicate în URSS în ultimii doi ani : romanul *Ce mult te-am iubit*, apărut în revista *Inostrannaia Literatura* şi *Pădurea nebună*, tipărită de editura « Literatura beletristică ». Ceea ce te izbeşte în primul rînd în aceste note e puternicul interes pe care i l-a stîrnit personalitatea lui Zaharia Stancu. Şi tocmai această fascinaţie exercitată de om, pe care a vrut să-l pătrundă, să-l urmărească pînă la izvoare, să-l descopere în amănunt, i-a declanşat interesul pentru scrierile romancierului, pe care le-a admirat nu în mai mică măsură. Gorişin împleteşte reflexiunile pe marginea operei cu referirile frecvente la autor : « . . . viu, luptînd cu suferinţele, fiu militant al poporului şi al timpului său, martor, cunoscător şi acuzator pătimaş al răului, în pluralitatea formelor sale, propovăduitor al binelui ». Sau, vorbind despre romanul *Ce mult te-am iubit*, Gorîşin îl « vede » pe erou, deşi autorul « nu-l descrie » : « Recunosc în el pe tînărul Darie, după ochi îl recunosc : privirea îi e la fel de rece, ascuţită, atentă la « tablourile vieţii ». Îl recunosc în el pe scriitorul de renume mondial, pe academicianul Zaharia Stancu; astfel ar fi putut fi, cu patruzeci de ani în urmă . . . Fagurii vieţii lui s-au umplut cu mierea de aur, şi acum el îşi împarte cu generozitate mierea oamenilor ».

« Romanele lui Stancu în traducerea rusă se citesc nu foarte uşor, dar cu atenţia trează, pe nerăsuflate, cum se spune. Liniile narative care se încrucişează în romanele sale se înnoadă, au o culme, dar nu se rup, ci se transformă în noi linii, noi subiecte. Romanele sînt scrise ca un eseu, în ele afli chintesenţa vieţii, amărăciunea ei dură şi dulceaţa. Ceea ce nu există în operele lui Stancu sînt locurile de odihnă, antractul, refugiul salvator, apărarea împotriva fluxului de gînduri şi sentimente neliniştitoare, dureroase . . . »

https://biblioteca-digitala.ro

« Citesc romanele lui Stancu şi păşesc iar în ţara lui, atingînd-o nu numai în spaţiu, dar şi în timp, n-am nici o grabă, pot să mă opresc, să cuget, să aprofundez cele citite . . . Ţara, ca şi autorul romanelor, capătă în conştiinţa mea profilul viu al personalităţii umane, cu prezent şi trecut, — caracter, soartă.

Călătoriile în ţările îndepărtate, chiar şi în cele apropiate, vecine, nu sînt fructoase dacă nu eşti însoţit de cărţi . . . Prin România, e bine să călătoreşti ţinînd la subţioară cărţile lui Zaharia Stancu. »

MADELEINE FORTUNESCU

«LITERATURA NA SWIECIE» ÎNTR-O NOUĂ FORMULĂ

Într-un nou format şi ideată pe o nouă formulă, îşi continuă apariţia excelenta revistă poloneză *Literatura na swiecie*, avînd actualmente ca redactor responsabil pe Waclaw Sadkowski şi reunind în colectivul său de redacţie o seamă de specialişti în problematica literaturii contemporane pe meridianele lumii — specialişti şi totodată lingvişti, traducători de înalt nivel, creatori cum e Leopold Lewin, redactor responsabli-adjunct şi poet de reputaţie solid statornicită. În plus, faţă de fosta formaţie a *Literaturii în lume*, cea nouă aduce contribuţia permanentă a unui amplu colectiv consultativ, din care menţionăm pe Anna Bukowska, deţinătoare a rubricii politice a revistei *Miesiencznlk Literacki*, pe Zofia Chondzinska, traducătoare şi cunoscătoare valoroasă a literaturii latino-americane, pe Jan Koprowski, nuvelist de merit şi animator al acţiunii de relaţii scriitoriceşti internaţionale. promovate de ZAIKS şi PEN-Clubul polon. Prezentîndu-se sub format obişnuit de carte, cu numeroase ilustraţii foto şi gravuri (« colajele » semnate de M. Malcherek şi Anna Suchodolska sînt extrem de spirituale), păstrîndu-şi materialele de caracter informativ şi bibliografic, revista posedă un ales aspect grafic, se mînuieşte lesne şi poate fi cu folos consultată sub raport documentar la rubricile *Mici recenzii*, *Surse bibliografice* şi *Note despre autori*. Tălmăcirile încă inedite. din literatura mondială de astăzi figurează mereu la loc de cinste şi poartă girul unor traducători eminenţi : e deajuns să cităm în acest sens pe Lepold Lewin, care semnează în primul număr al revistei versiunea polonă a şase poezii de Osip Mandelştam şi cinci de Nikolai Gumiliv.

Literatura na swiecie beneficiază şi de contribuţii ale autorilor de peste graniţă ; aşa, de pildă, în nr. 1, găsim eseul substanţial despre Italo Calvino, semnat de Giuliano Manacorda şi tradus de Anna Lipowczan - Madruzza. Tălmăcirile beletristice inedite în limba polonă înfăţişează trăsături ilustrative ale creaţiei unor scriitori ca: Naghib Mahfuz, Boris Vian, Jacques Prévert, Radovan Pavlovski (nr.1), Karoly Bari — interesant tînăr poet ţigan din Ungaria, tălmăcit în polonă de Jerzy Fikowski, specialistul prin excelenţă al literaturii ţigăneşti — , Gabor Thurzó, John Steinbeck şi alţii (nr.2)

https://biblioteca-digitala.ro

Urmînd tradiţia numerelor consacrate integral unui singur scriitor (anul trecut *Literatura na swiecie* a dat un prestigios nr. 10, consacrat lui Jorge - Luis Borges), nr. 2/1973 oferă o masivă prezentare a lui Julio Cortázar, poetul şi romancierul argentinian pe care ni-l definesc deopotrivă profilele schiţate de Carlos Fuentes şi Zofia Chondzinska, precum şi traducerile efectuate de către aceasta din urmă. În fine, mergînd pe linia interferenţelor de artă, Józef Waczków stabileşte concordanţe subtile între procedeele « fotografice » ale lui Cortázar şi ale lui Antonioni, descifrînd parităţile de tratare psihologică a dramei omului modern în proza celui dintîi şi în inovaţiile filmice ale celui de-al doilea. Menţionăm că nuvelele lui Cortázar au început a fi cunoscute în traduceri polone încă din 1967 şi că la finele lui 1974 în editura *Czytelnik* va apărea o culegere mai bogată din creaţia scriitorului argentinian. Din fragmentele publicate în numărul 2 al *Literaturii în lume* semnalăm paginile *Despre sentimentul existenţei incomplete* şi poemul *Rug pentru cineva*, purtînd pecetea vizibilă a acelui amestec de stil academic şi şabloane « pop », fuzionate în pasta imagisticii suprarealiste — amestec propriu scriiturii lui Cortázar.

Pe planul preocupărilor de teorie a creaţiei moderne, esteticianul Stefan Morawski îşi urmăreşte căutările « la sursa crizei » manifestate în unele sectoare ale artei (nr. 1, p. 238 şi urm.).

Atare căutări îi prilejuiesc unele sondaje în gîndirea filozofică de astăzi (Kirby, Fitch, Baxandall, Marcuse), relevîndu-se caracterul simptomatic al « anti — artei » generate de triumful vremelnic al unor noi mituri, ca acelea pe care le studia recent Youngblood în cartea sa *On the Future of Art* (1971). Aceste mituri preluate îndeajuns de pasiv de către *mass-media* (« civilizaţia paleocibernetică », « conştiinţa cosmică », computeromania, tendinţa către spectacolele sinestezico-cinetice), sînt numai teribilisme gratuite ori reînnoiesc efectiv substanţa şi modalităţile artei ? Stefan Morawski nu se crede în măsură a da răspunsuri definitive şi a formula principii atît pentru esteticieni cît şi pentru creatori ; el se mărgineşte a pune cinstit problema şi a tenta să desprindă cîteva soluţii posibile din datele precis conturate şi obiectiv analizate.

Cum pot fi repuse în valoare şi regîndite în condiţiile creativităţii actuale, curente artistice dintr-un trecut depărtat sau scriitori despre care s-ar fi părut că s-a spus totul, epuizîndu-se ultimele căi de cercetare subtilă, o dovedesc eseuri cum e acela al lui Giorgio Pullini despre Calvino şi Buzzati în aceeaşi traducere superioară a Annei Lipowczan-Madruzza, al lui Wojciech Natanson despre Camus « în perspectiva anilor » (nr. 1), şi al Aleksandrei Oledzka-Frybesowa, care a izbutit să mai descopere ceva nou despre *Florile răului* (nr. 2 p. 292 şi, urm.). Asociaţii ingenioase îl integrează pe Calvino « goticului flamboaiant », după cum Dino Buzzati s-ar ataşa unui « gotic ascetic » — iar faptul de a-l interpreta pe Baudelaire din punctul de vedere al stilisticii traducerii poetice, făcîndu-se apel la exemplul lui Hlebnikov, e şi original şi dătător de sugestii.

Cît folos poate oferi o străveche traducere literară tălmăcitorilor de astăzi sub raportul dozării imaginilor, figurilor de stil, coloritului artistic, virtuozităţilor verbale — o dovedeşte Julian Krzyzanowski, analizînd *Psaltirea reginei Jadwiga* — secolul XV —, prima traducere literară în limba polonă (nr.1), iar Natalia Modzelewska grupează, în acelaşi număr al revistei, cîteva reflecţii judicioase despre arta traducerii în genere. Comparativismul se face în mod convingător apreciat graţie Hannei Kirchner, care confruntă pe Zofia Nałkowska cu Miroslav Krleža.

În fine, literatura ţărilor de limbă arabă figurează cu o nuvelă inedită de Naghib Mahfuz, cu subiect contemporan, în versiunea polonă a Jolantei Jasińska. Aceasta semnează, în colaborare cu arabizantul Janusz Danecki, un studiu despre traducerile

https://biblioteca-digitala.ro

de poezie arabă în limba polonă, avînd în vedere deopotrivă modelele pe care le-au dat tălmăcitorii spanioli, ca de exemplu E.G. Gómez, marele specialist în materie.

Numărul 2 al revistei aduce şi o cronică vie despre activitatea şi actualitatea scriitoricească peste hotare : cîteva pagini dense informează despre asemenea probleme în ceea ce priveşte Cehoslovacia şi Jugoslavia, subliniindu-se necesitatea întîlnirilor şi schimburilor de opinii ale slujitorilor condeiului : în acest context, Magdalena Petryńska arată cît de fructuoase şi multivariate s-au dovedit discuţiile purtate la finele anului trecut, cu ocazia celui de-al IX-lea Colocviu internaţional al scriitorilor la Belgrad, tema generală fiind axată pe literatura iugoslavă contemporană.

Promiţînd cititorilor viitoare sumare pline de interes — evantaiul numerelor « în perspectivă » reunind scriitori din cei mai diverşi, de la Montherlant şi James Joyce, astăzi nişte clasici, la Tournier, Kunert sau Barnes — redacţia *Literaturii în lume* va corespunde mereu (sîntem siguri) exigenţelor asumate în scopul unei informări literare de cea mai aleasă calitate şi în cel mai substanţial înţeles al cuvîntului.

Onorîndu-şi promisiunile formulate în primele numere, colectivul de redacţie oferă un sumar variat în numărul 3 care, deşi consacrat în genere lui Petöfi, conţine un material eseistic de înaltă ţinută şi de originală concepţie. În acest sens, menţionăm eseul lui Krzysztof Metrak, *Moartea la Veneţia*, unde, în substanţă, se susţine, că Ezra Pound, decedat la Veneţia anul trecut, şi-a început existenţa ca un Gustav von Aschenbach pentru a trăi în final iniţierea lui Adrian Leverkühn. O problematică gravă a eticii actuale tratează numărul 4 al revistei, sub titlul general *Anatomia violenţei*, temă ilustrată prin texte cu piesa *Mici crime* de J. Feiffer, tradusă integral de Kazimierz Piotrowski, pagini din T.S. Eliot, Djuna Barnes, Jay Wright. În fine Ryszard Matuszewski face darea de seamă a activităţii Asociaţiei internaţionale a criticilor literari ; cu acest prilej schiţează un plan de perspectivă, îndeosebi promiţător în sensul schimbului de idei şi experimente literare, acţiune promovată consecvent de *Literatura na świecie*. Cît despre chestiunile de tehnică şi teorie a traducerii, studiile din acest domeniu cuprinse în ultimele numere ale acestei valoroase reviste poloneze ar merita să fie comentate mai pe larg şi aparte.

Rodica Ciocan Ivănescu

POEME DE ION ALEXANDRU ÎN REVISTA «SVETOVÁ LITERATURA»

Revista *Svetová literatura*, revistă de literatură universală care apare la Praga, publică în nr, 2/1973 un grupaj de poezii ale poetului Ion Alexandru.

Alese cu pricepere şi grijă de către Eva Strebingerová (care semnează atît traducerea lor, cît şi o notă bibliografică despre scriitor), selecţia cuprinde poeziile : *Laolaltă*, *Zi şi noapte*, *Sărbătoaree grîului*, *Locul faptei*, *Unul*, *Aici*, *Doliu senzual* şi *Oedip*.

Analizînd în linii mari creaţia lui Ion Alexandru, Eva Strebingerová arată că «poetul priveşte lumea cu o privire pură şi fără prejudecăţi, în toată complexitatea şi diversitatea ei », pentru ca mai departe să sublinieze că « poezia lui este poezia destinului

https://biblioteca-digitala.ro

uman ; poetul vede ş exprimă viaţa ca pe un fenomen, un dar unic, avertizează lumea de pericolul catastrofelor şi proclamă speranţa ei în umanizarea tuturor relaţiilor umane ».

În ceea ce priveşte versiunea românească, traducătoarea (cunoscută din nenumăratele tălmăciri — în versuri şi proză — din literatura română) se dovedeşte încă o dată o bună cunoscătoare şi o mare iubitoare a limbii şi literaturii noastre. După ce a transpus, pentru cititorii cehi, universul poetic al lui Nichita Stănescu, Eva Strebingerová le oferă — prin acest grupaj pe care îl dorim cît mai curînd amplificat într-un volum — cîteva mostre din poezia lui Ion Alexandru, înţeleasă şi redată cu acelaşi talent şi cu aceeaşi grijă minunată pentru păstrarea sensului şi a stilului poetic.

Versurile acestui tînăr poet care îşi fixează ca ideal absolutul, oferind o garanţie a continuităţii liricii filozofice în literatura noastră, apar în traducerea Evei Strebingerová la fel de autentice, de profunde şi pline de farmec ca în original. În fericitele echivalenţe găsim, nealterate în ciuda marcatelor deosebiri de limbă, caracteristicile principale ale poeziei lui Ion Alexandru.

Iniţiativa revistei (care, cu aproape doi ani în urmă, publicase şi o selecţie din versurile lui Marin Sorescu), reprezintă o nouă încercare — pe deplin reuşită — de apropiere a cititorului ceh de poezia română contemporană, în ce are ea mai de valoare.

Sanda Apostolescu

/

ECOURI MAGHIARE

În cursul lunii aprilie a avut loc la Budapesta cea de a treia întîlnire a poeţilor europeni, la care au participat aproape 80 de poeţi din toate ţările continentului nostru. Din partea României au fost prezenţi Mihai Beniuc şi Marin Sorescu. Cu acest prilej, revista maghiară de literatură universală *Nagy világ* a publicat în numerele 3 şi 4/1973, în semn de omagiu adus participanţilor, cîte una sau două poezii semnificative create în ultimii ani. Astfel Mihai Beniuc este prezent cu poezia *Sisif*, iar Marin Sorescu cu *Învierea lui Lazăr*, în tălmăcirea lui Parancs Janos, respectiv Jekély Zoltán.

Expunerile şi intervenţiile participanţilor la cea de a treia întîlnie a poeţilor europeni, axate pe tema « Comanda socială şi îndatoririle poeţilor » vor fi editate de editura « Corvina » în almanahul multilingv « Helikon »

După cum se ştie, prima întîlnire a avut loc în octombrie 1966 tot la Budapesta şi a dezbătut probleme legate de traducerea poeziei, iar la cea de a doua, în mai 1971, care în cadrul dezbaterilor : « Poezia după cel de al doilea război mondial » a reunit de asemenea un mare număr de poeţi de frunte de pe continent.

Aceeaşi revistă publică o competentă dare de seamă asupra antologiei « Colinde româneşti », apărută în editura Kriterion din ţara noastră, în versiune maghiară, în care Szeker Endre face o serie de judicioase observaţii asupra acelor teme care, la vremea lor, studiate de Béla Bártok şi Ortutay Gyula, au prilejuit ample discuţii referitoare la înrudirea unor teme ale colindelor româneşti cu poezia populară fino-ugră.

https://biblioteca-digitala.ro

Recenzentul subliniază în încheiere reuşita traducerii colindelor, realizată de poetul clujean Kiss Jenö.

Revista mai semnalează apariţia volumului de interviuri « Fără interpret » al lui Béke György, în care 56 de scriitori români şi maghiari dezbat problema legăturilor literare româno-maghiare.

L.V.

BALERINUL GH. CĂCIULEANU LA BONN-CENTER

Două recente numere ale cunoscutei reviste pentru arta coregrafică şi folclor din R.F.G., « Das Tanzarchiv », subliniază succesele înregistrate de tînărul balerin român Gheorghe Căciuleanu, « unul din talentele demne de luat în seamă în coregrafia internaţională », care a semnat un contract cu formaţia « Folkwangballet » din Essen.

După cum se ştie, Căciuleanu a fost remarcat de critica de specialitate în urmă cu doi ani la « Festivalul Edinburgh 1971 » pentru ca, la scurt timp după aceea, să obţină de două ori premiul întîi la prestigiosul Concurs Internaţional de dans de la Köln. Prezenţa şi debutul lui Căciuleanu la Folkwang, apariţia sa pe scenele vest-germane s-au bucurat de o entuziastă apreciere a criticilor. « Niciodată nu s-a dansat atît de bine la Folkwangballet de cînd ansamblul şi-a asigurat pentru cîteva luni concursul lui Căciuleanu », scria bunăoară la începutul anului Jochen Schmid de la « Das Tanzarchiv ». După cîteva turnee prin marile oraşe vest-germane, balerinul român, împreună cu Folkwang, a debutat şi la Bonn-Center, unde publicul a avut prilejul să aprecieze « rafinamentul coregrafic şi calităţile dansatorului român ».

Programul a cuprins între altele « Valses nobles et sentimentales » pe muzica lui Ravel, dansuri pe muzică populară românească şi argentiniană. Dintre numerele cu care s-a prezentat balerinul român, amintita revistă menţionează dansul « Chansons de travail », în care « în linii simple, clare, pline de poezie şi graţie, Căciuleanu evocă aspecte din viaţa şi munca ţăranului român ».

« Dacă în ultima vreme se constată o puternică tendinţă spre abstracţia coregrafică, spre formele pure — scrie în continuare cronicarul revistei, Eberland Gockel — în stilul lui Căciuleanu recunoaştem o fructuoasă îmbinare a elementelor clasice cu cele ale dansului folcloric şi ale dansului modern . . ., care a cucerit publicul atît de pretenţios de la Bonn-Center ».

https://biblioteca-digitala.ro

PRESA ENGLEZĂ DESPRE PLASTICIANUL ILIE PAVEL

Recenta expoziţie de la Edinburgh a artistului român Ilie Pavel a dat prilejul unor îmbucurătoare ecouri în presa britanică. Sub titluri ca « Inovări în arta românească », sau « O magie ce preface materialul inferior în substanţă preţioasă », ziare de mare tiraj, cum ar fi *The Daily Telegraph*, *The Scotsman*, sau *The Guardian* prezintă cititorului englez, în termeni foarte elogioşi, ultimele realizări ale compatriotului nostru.

Terence Mullaly în *The Daily Telegraph*, (9 martie 1973) : « Expoziţia Pavel Ilie e deosebit de interesantă pentru lumina pe care o aruncă asupra artelor contemporane din România. Într-adevăr, nu rămîne umbră de îndoială că există în România artişti experimentînd tehnici noi, modalităţi inedite de lărgire a vocabularului artei. În lucrarea cu titlul *Lupta cu îngerul* există un contrast frapant între foaia laminată, dintr-un material plastic semitransparent, — încărcată de conotaţii vizuale sugerînd tehnologia secolului XX — şi acel obiect sferic cenuşiu, incorporînd frînturi de paie, în care este împlîntată : sugestia titlului e legată de juxtapunerea elementului pămîntesc cu implicaţiile multiple ale vîrstei progresului tehnologic. »

Edward Cage în *The Scotsman*, (5 martie 1973) : « Ce-ar putea fi mai modest decît un colac de frînghie, cîteva stinghii de lemn, sau o încărcătură de chirpici şi humă uscată ? Şi totuşi, nu altul este materialul brut prelucrat de artistul român Ilie Pavel în ultimele patru luni ale şederii sale la Turnhouse Farm, lîngă Edinburgh. Fără îndoială însă că, pentru el, tocmai aceasta e materia primă necesară pentru conceperea unei arte cu adevărat originale ; cel puţin două din cele patru lucrări expuse de Ilie Pavel se împărtăşesc într-adevăr din acea stranie şi obsesivă prezenţă, acea calitate a existenţei independente şi atemporale, care, întotdeauna, e semnul ales al simbolului poetic, receptacol iluminînd Adevărul prin mijlocirea unei metafore.

Deşi alcătuită dintr-o textură modestă şi transparentă, expoziţia lui Ilie Pavel e departe de a fi o colecţie de « haine noi împărăteşti », ca în basmul lui Andersen. Ca şi ceilalţi compatrioţi ai săi pe care am avut prilejul să-i vedem aici, la expoziţia Festivalului din 1971, Ilie Pavel preferă să lucreze cu materiale nepretenţioase, cele pe care le afli întotdeauna la îndemînă. Folosind subtila alchimie a meşteşugarului îndrăgostit de lucrarea grijulie a propriilor sale mîini, el ajunge să prefacă, pînă şi lutul într-un giuvaer preţios. Tocmai pornind de aici, Ilie Pavel stăpîneşte, credem, cel mai bun antidot împotriva oblăduirilor sofisticate, şi de un gust îndoielnic, ale environmentului nostru tehnologic. Atît prin proporţii cît şi prin conţinut, *Copacul*, *Drumul* şi alte lucrări de Pavel poartă, de cele mai multe ori, pecetea indiscutabilă a caracterului « environmental ». Totodată, ele dovedesc însă preocuparea fundamentală a artistului pentru idee — o atitudine care, pe lîngă faptul că este esenţialmente sănătoasă, constituie substanţa şi miezul însuşi al artei conceptuale. Cred, prin urmare, că rădăcinile tradiţionale ale lui Ilie Pavel, fundamentarea sa într-un mediu de origină ţărănească, ca şi deprinderea sa cu mijloacele artistice specifice expresiei folclorice, sînt tot atîtea explicaţii pentru strălucirea cu totul originală şi atît de grăitoare, pe care a reuşit s-o insufle unor modalităţi şi preocupări acut contemporane.

Cea mai uimitoare dintre sculpturile lui Ilie Pavel, e fără îndoială, acea uriaşă sferă — aducînd puţin a Bosch — plămădită din humă şi chirpici, despicată de două

https://biblioteca-digitala.ro

ori, ca un enorm cartof tăiat de două planuri semiopace din plastic. Tăleturile în această curioasă suprafață de aspect cruciform sînt înnădite și tivite cu frînghie, un al doilea rînd de foaie de plastic fiind implîntat diagonal în corpul central, cu ajutorul unei incizii transversale. Această structură obsesivă poartă tainicul titlu de *Lupta îngerului*.

Altă lucrare remarcabilă este aceea în care Pavel utilizează vreascuri, așa cum mai făcuse de altfel și în 1971 din legături. tăiate și asamblate la diferite lungimi, în așa fel încît să alcătuiască un grup misterios de obiecte verticale sugerînd o sumbră extensie a spațiului în jos, trecînd, cumva, dincolo, prin dușumeaua acoperită de covoare.

Apoi un « Copac » tăiat și curățat, pare să zacă în așteptarea unei îngropări, în timp ce « Drumul vieții », brăzdat de urme, se întinde înainte și înapoi, pierzîndu-se în planuri întunecoase ca într-un fel de infinit.

Cordelia Oliver în *The Guardian*, (15 martie 1973) : « Obiectele lui Ilie Pavel ating un grad de simplitate vecin cu despuierea totală ; materia primă provine din cele mai simple substanțe, culese de prin împrejurimile fermei (fiecare însă tratată cu o extraordinară iscusință creatoare). La prima privire, ele par să conțină și să comunice o singură idee. Dar a rămîne aici ar însemna să le subapreciem. Căci Ilie Pavel, concepîndu-și lucrările la o scară elementară, ajunge pînă la urmă să-și incorporeze ideile în metafore tangibile : el este un mistic, un magician și un poet.

La parter, una din săli este virtualmente dominată de o lucrare intitulată *Lupta îngerului*, un obiect înzestrat cu o forță egală și greu de explicat. E vorba de o uriașă sferă de pămînt (chirpici, lut și paie, alcătuită din două emisfere de sîrmă împletită, înnădite îngrijit cu frînghie subțire, și bine strînse laolaltă) — tăiată și despicată de o foale gri-albastră de material acrilic translucid. Din punctul meu de vedere, am în față o imagine a lui Ariel și Caliban : elementul pămînt și elementul văzduh, într-o necurmată luptă creatoare ».

În românește de A.B.

https://biblioteca-digitala.ro

Corectura LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul20

REDACȚIA; CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA; ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18,33,99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804